

**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME**  
**FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**  
*Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica*

**ROBERT PREDOVAN**

**ITINERARI ARTISTICO-CULTURALI DI FIUME NELLA  
NARRATIVA RAMOUSIANA**

**DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE**

**Tesi di laurea magistrale in Lingua e letteratura italiana**  
**Mentor /Relatore: doc. dr. sc. Gianna Mazzieri Sanković**

**Rijeka /Fiume, anno accademico 2017/2018**

**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME**  
**FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**  
*Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica*

**ROBERT PREDOVAN**

**ITINERARI ARTISTICO-CULTURALI DI FIUME NELLA  
NARRATIVA RAMOUSIANA**

**DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE**

**JMBAG /N. Matricola: 0009065853**

**Diplomski studij Talijanski jezik i književnost / Povijest umjetnosti**

**Corso di laurea magistrale in Lingua e letteratura italiana / Storia dell'arte**

**Mentor /Relatore: doc.dr.sc. Gianna Mazzieri Sanković**

## RIASSUNTO

Il periodo del primo Novecento è stato per molti aspetti il più turbolento e disastroso nella storia dell'umanità. In un lasso di tempo relativamente breve, si sono verificate due guerre che hanno coinvolto le maggiori potenze mondiali e hanno causato, in seguito all'uso di armi di distruzione di massa e di atti di violenza mai visti prima, milioni di vittime. Nella prima metà del XX secolo si è inoltre assistito alla dissoluzione di grandi imperi e alla creazione di stati più piccoli, a massicce emigrazioni forzate di milioni di persone, a sradicamenti socio-culturali e linguistici delle diverse zone, ad accaniti bombardamenti che rasero al suolo molte città, cambiando sostanzialmente la loro fisionomia. Risulta emblematica, in tale contesto, la città di Fiume. Nel periodo preso in esame, fu vittima di tragiche vicende storiche che si accavallarono in maniera talmente rapida da farla diventare un vero "*simbolo dell'Europa del Secolo Ventesimo.*" Sarà questa la definizione data da Osvaldo Ramous, scrittore, saggista e traduttore fiumano, che nel romanzo *Il cavallo di cartapesta*, offrirà una biografia della sua città natale descrivendone i „cantucci“, le vie e piazze, i monumenti cittadini nonché gli usi, i costumi, la lingua e le radici culturali dei fiumani.

Lo scopo della presente tesi, che ha per oggetto appunto *Il cavallo di cartapesta*, è di enucleare, mediante un'attenta analisi filologica, l'immagine culturale e artistica di Fiume, offerta da Ramous non solo nel romanzo sunnominato ma pure in saggi e articoli pubblicati su varie riviste culturali. Dopo una breve biografia dell'autore fiumano e, a seguito della contestualizzazione di avvenimenti storici narrati nel romanzo, vengono citati e analizzati diversi passi del testo al fine di svelare e cogliere la preziosa lezione di vita che traspare tra le righe di quest'opera singolare della letteratura istro-quarnerina. Viene offerto un ampio itinerario artistico e culturale dei numerosi luoghi cittadini nominati ne *Il cavallo di cartapesta*, romanzo con cui si conclude la produzione narrativa ramousiana. Attraverso la lettura del testo si ottiene una esaustiva mappa artistica, tela determinante per ricostruire un passato culturale oggi, in parte, distrutto. Il romanzo, in tal modo, diventa documento, testimonianza importante della storia, dei costumi, della lingua e delle radici di Fiume.

Parole chiave: Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume, identità fiumana, esodo

## ABSTRACT

The early Twentieth century was, in many ways, the most turbulent and disastrous in the history of mankind. In this time period, two wars involved the major world powers and caused millions of victims with weapons of mass destruction and bursts of human aggression never seen before. In the first half of the XX century, great empires collapsed and smaller states were created instead, while millions were forced to emigrate and socio-cultural and linguistic eradication occurred in different areas. In addition, those wars were followed by fierce bombing that demolished or destroyed large parts of many European cities, substantially changing their physiognomy.

Emblematic in this context is the city of Fiume (Rijeka) which, within the time-frame covered in this thesis, was the victim of a series of tragic historical events making it the "*symbol of Europe in the Twentieth Century*". Such definition of Fiume (Rijeka) was coined by Osvaldo Ramous, writer, poet, essayist and translator. In his novel "*Il cavallo di cartapesta*" (*The horse of papier-mâché*), the author offers a biography of his hometown by describing its streets and squares, its customs, the particular language as well as its cultural roots.

The thesis analyzes the way Ramous depicted its hometown both in the *Il cavallo di cartapesta* novel as well as in essays and articles published in various cultural journals. Here, I first present a short author's biography and then explain the historical events narrated in the novel. I move on by quoting and analyzing several novel passages to unravel and grasp the precious life lessons that shine through this singular work of the Istrian-Quarnero literature. The thesis offers a broad artistic and cultural itinerary of the emblematic city monuments mentioned in the *Il cavallo di cartapesta*, a novel which marks the end of the Ramousian narrative production. While reading the text, one can obtain a comprehensive artistic map, a crucial "canvas" necessary to reconstruct the city's cultural past that, is nowadays, partly destroyed. The novel, thus, becomes a document, an important testimony of the history, customs, language and roots of Fiume (Rijeka).

Keywords: Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta* (*The horse of papier-mâché*), Fiume (Rijeka), identity, exodus.

## Indice

1. Introduzione a Osvaldo Ramous.....	6
1.1. Attività culturale.....	8
1.2. Fiume nella produzione ramousiana .....	10
1.3. Ramous cronista .....	13
2. Cornice storica .....	16
2.2. La secolare autonomia fiumana.....	19
2.4. Il “periodo croato” .....	20
2.5. L’idillio ungherese-fiumano.....	21
2.6. Il partito autonomo e la salvaguardia dell’autonomia fiumana.....	21
2.7. Utopiche promesse: Il Movimento Popolare di Liberazione .....	22
2.8. Gli anni del terrore comunista: La politica epuratrice del governo jugoslavo .....	24
2.9. Il grande esodo .....	25
3. Itinerari artistico-culturali .....	29
3.1. L’edificio scolastico di via Ciotta .....	29
3.2. La Torre civica .....	35
3.3. L’aquila fiumana .....	38
3.4. Il castello dei Frangipani .....	49
3.5. Il santuario della Madonna di Tersatto.....	51
3.6. Il cimitero monumentale di Cosala .....	54
3.7. Dalla “Čitaonica” alla “Casa del Fascio” .....	59
3.8. La Filodrammatica .....	61
3.9. Palazzo Modello.....	62
3.10. Il Teatro Comunale.....	65
3.11. Il Palazzo di Giustizia .....	68
3.12. La Piazza delle Erbe .....	69
3.13. La Piazza Dante.....	72

3.14. Il Calvario.....	74
3.15. Scale permeate di sangue .....	76
3.16. La comunità ebraica di Fiume .....	77
3.16.1. Il tempio israelitico fiumano.....	79
3.17. Tracce della cultura ungherese a Fiume .....	81
3.17.1. I caffè .....	82
3.18. La cinematografia a Fiume.....	84
3.19. Il tram .....	85
4. Conclusione.....	87
5. Bibliografia .....	90
6. Appendice .....	97

## 1. Introduzione a Osvaldo Ramous

Osvaldo Ramous (fig. 1), uno dei maggiori autori novecenteschi italiani di Fiume, nacque nel capoluogo quarnerino l'11 ottobre del 1905 come ultimo di sei figli. Sin dalla prima infanzia la sua vita fu contraddistinta da dolori e difficoltà di ogni genere ai quali andò incontro a testa alta fino alla sua morte, avvenuta nella città natale il 2 marzo 1981. A soli due anni rimase orfano di padre e quindi la madre, Maria Giacich, accolse volentieri l'aiuto del fratello Nazio, impiegato celibe, nel far crescere i numerosi bambini. Sin da piccolo, Ramous dimostrò un acuto intelletto ed apprese da solo la lettura, manifestando un vivace interesse per i "grandi classici" italiani e stranieri a sua disposizione nella biblioteca di famiglia. Notevole pure l'amore per la musica, che fa nascere la passione in particolare del violino e del pianoforte.<sup>1</sup>

Nonostante le instabili condizioni di salute, il giovane Ramous si distinse ben presto dai suoi coetanei per lo spiccato talento letterario. Grazie al supporto dello zio Nazio, Ramous iscrisse contemporaneamente la Scuola comunale e la Scuola comunale di musica per poi frequentare l'Istituto Tecnico Leonardo da Vinci e in seguito l'Istituto Magistrale Egisto Rossi. Conclusi gli studi, il suo primo impiego è stato presso la Contabilità di Stato e successivamente alla Prefettura e al Municipio. Fatta eccezione per il triennio milanese dove, fino al 1928, lavorò in una ditta di Assicurazioni, Ramous non lasciò mai Fiume e pur passando da un lavoro all'altro, non rinunciò in nessun momento alla sua passione, la scrittura. Iniziò parallelamente una collaborazione con numerose riviste e quotidiani in veste di critico letterario, musicale, artistico e teatrale, pubblicando sulle terze pagine le proprie poesie, i racconti, saggi e articoli. Tra questi vanno nominate le riviste fiumane "Delta", diretta da Antonio Widmar col quale Ramous mantenne una fitta corrispondenza negli anni successivi, "La Vedetta d'Italia", alla quale collaborò dal 1929 al 1942 in veste di critico teatrale, per poi diventarne direttore tra il 1944 e il 1945, e "Termini", in cui vennero

---

<sup>1</sup> Di questa passione che ebbe un fondamentale ruolo nella vita dello scrittore fiumano determinandone, del resto, la particolare espressione e lo stile poetico, Ramous scrisse in una scheda autografa espressa in terza persona:

„Il maestro dava il -la- col violino. Ha affascinato il bambino. Venuto a casa, prese due legni e si diede a imitare il maestro. E lo zio, vigile sul talento del nipotino, gli comprò un violino giocattolo di latta, poi un vero violino. Le scuole medie non le ha fatte regolarmente; debole di salute, mal nutrito, c'era la guerra, la carestia, spesso si ammalava, molte assenze dalle lezioni, cosicché gli esami li superava privatamente. I suoi compiti i professori li leggevano in classe come esempio agli altri scolari quando egli era assente“; Osvaldo Ramous, Scheda autografa biobibliografica non datata tratta dall'archivio di famiglia, in Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Fonti e studi per la Venezia Giulia, Serie terza: Memorie, Vol: V, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013, p. 48.

pubblicate nel 1938 le sue prime poesie, incluse poi nella raccolta intitolata “Nel canneto”<sup>2</sup>. A queste vanno aggiunte numerosissime riviste e giornali italiani quali l’“Italia letteraria”, “Meridiano di Roma”, “La Tribuna” di Roma e l’“Ambrosiano” di Milano, a nominarne solo alcuni.<sup>3</sup>

Nell’immediato dopoguerra, Ramous divenne direttore del Dramma Italiano di Fiume, incarico mantenuto fino al pensionamento avvenuto nel 1961. In qualità di direttore, regista, traduttore e autore, contribuì (con un’accurata scelta di repertorio e mettendo in scena testi di autori sia italiani sia jugoslavi) al miglioramento dei rapporti culturali, tra i due paesi confinanti. Negli ultimi vent’anni della sua vita, Ramous si dedicò interamente all’attività letteraria quale autore di poesie, racconti brevi, romanzi, radiodrammi, drammi ed altre opere per i quali conseguì numerosi premi e riconoscimenti. La produzione costante e cospicua nell’ambito letterario va in gran parte attribuita alla felice unione, avvenuta nel 1951, con Nevenka Malić, professoressa di lingue e compagna amorevole e devota dello scrittore fiumano. In questo breve periodo Ramous scrisse diverse raccolte di poesie tra cui *Il vino nella notte* (1964), *Il risveglio di Medea* (1967), *Realtà dell’assurdo* (1973) e *Pietà delle cose* (1977). A queste vanno aggiunte altre opere pubblicate solo recentemente, ed altre ancora in attesa di pubblicazione. Oggi, osservando questa attività molteplice, Ramous viene giustamente considerato dalla critica un poligrafo a tutto tondo, uno scrittore che spaziava tra

---

<sup>2</sup> Cfr. Gianna Mazzieri-Sanković, Roberto Dobran, *Una voce fuori dal coro: Osvaldo Ramous in Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e Quarnero nel secondo Novecento*, a cura di Nelida Milani, Roberto Dobran, I, Pola, Pietas Julia, Fiume, Edit, 2010, p. 242.

<sup>3</sup> Nella scheda autografa Ramous offre preziosissime informazioni, in ordine cronologico, circa la collaborazione a numerose riviste e le sue prime pubblicazioni letterarie: „*Le mie prime pubblicazioni letterarie risalgono all’anno 1922 quando cominciai la mia collaborazione a varie riviste letterarie quali „Poesia ed arte“ di Ferrara, „Difesa della poesia“ di Milano, „Giornale di poesia“ di Varese. Queste mie collaborazioni erano costituite da poesie, da critiche letterarie, studi, ecc. Più tardi iniziai un regolare servizio di critica teatrale sul giornale di Fiume „La Vedetta d’Italia“ dal 1929 al 1942. Dopo il 1930 allargai la mia cerchia di collaborazioni scrivendo sulle riviste „Circoli“ di Roma (racconti e saggi critici) e pubblicando poesie e studi vari sul più diffuso settimanale letterario di allora „L’Italia letteraria“. Dopo il 1934 fui assunto quale collaboratore fisso della pagina artistica letteraria del quotidiano di Roma „La Tribuna“ e quindi dal quotidiano di Milano „L’Ambrosiano“. Sulle terze pagine di questi due giornali pubblicai durante un periodo di vari anni racconti, articoli di critica letteraria ed artistica, varie corrispondenze di viaggi all’estero che avevano per soggetto la vita artistica e il colore locale di diversi paesi. Oltre a queste collaborazioni fisse mantenni altre collaborazioni saltuarie con giornali e riviste quali ad esempio „Il Corriere Padano“, „Il Piccolo“ di Roma, „Il Piccolo della sera“ di Trieste, „Il Secolo-sera“ di Milano, „Il Mattino“ di Napoli, „La Gazzetta del Popolo“ di Torino, „L’Illustrazione del popolo“ di Torino; Osvaldo Ramous, *Scheda autografa biobibliografica*, in Gianna Mazzieri-Sanković, Roberto Dobran, *Una voce fuori dal coro: Osvaldo Ramous in Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e Quarnero nel secondo Novecento*, cit., pp. 242-243.*



diversi generi letterari occupandosi di argomenti variegati. Siamo lontani, cioè, da quella prima definizione che lo voleva “soprattutto poeta”.<sup>4</sup>

### 1.1. Attività culturale

Considerando la cultura quale ponte tra popoli e civiltà nonché mezzo per superare le barriere ideologiche e mentali, Ramous si prefisse l’obiettivo di svolgere l’importante ruolo di mediatore culturale, facendo conoscere al pubblico italiano le opere di letterati jugoslavi e viceversa, quindi contribuire al ripristino dei rapporti culturali tra i due paesi confinanti. In tal ambito, fu particolarmente florida e significativa l’attività culturale di Ramous in veste di direttore del Dramma Italiano di Fiume. Per avvicinare, almeno nell’ambito culturale, le due sponde dell’Adriatico, tradusse e mise in scena pezzi teatrali di diversi autori jugoslavi tra cui le commedie “*Equinozio*” di Ivo Vojnović, “*Dott e il defunto*” di Branislav Nušić, “*L’amore in lutto*” di Drago Ivanišević ed altre ancora. D’altra parte, per far conoscere al pubblico jugoslavo il teatro italiano, Ramous organizzò insieme a Paolo Grassi, direttore del “Piccolo teatro” di Milano, una tournée del nominato teatro nelle maggiori città jugoslave tra cui Fiume, Spalato, Sarajevo, Belgrado, Zagabria, Lubiana e Capodistria, ottenendo grande successo ed esaltando al contempo “*la funzione della nostra minoranza (quella autentica, non importata) di anello di congiunzione tra due culture, quale elemento di pace, non di discordia.*”<sup>5</sup> Insistendo sulle mediazioni culturali, Ramous ha avuto un altro grosso merito, cioè quello di aver organizzato un convegno “internazionale”, il primo di questo genere, al quale assistettero scrittori italiani e jugoslavi. Nonostante avesse incontrato innumerevoli ostacoli, specie da parte del governo jugoslavo che invitò gli intellettuali croati, serbi e sloveni a non presenziare all’incontro, riuscì a realizzare il suo progetto. Rimanendo fisso nel suo intento e fedele al suo principio di “*concorrere fuori dalla politica (...) agli scambi culturali tra i popoli, col massimo della dignità possibile, senza ricorrere a compromessi e*

---

<sup>4</sup> Molte opere ramousiane sono state pubblicate postume tra cui, a nominarne solo alcune, le raccolte di racconti *Serenata alla morte* e „*figli della cometa*“, di cui alcuni racconti sono stati pubblicati nel 1984 dalla rivista letteraria fiumana „Panorama“, inclusi poi nel volume „*Lotta con l'ombra e altri racconti*“ e pubblicati nel 2006, nonché il capolavoro ramousiano, *Il cavallo di cartapesta*, romanzo che gli sta tanto a cuore pubblicato nel 2007 su iniziativa di Gianna Mazzieri-Sanković, professoressa presso l'Università di Fiume, dalla Comunità degli Italiani di Fiume e, l'anno successivo, dalla casa editrice fiumana EDIT. Vanno inoltre nominati i due romanzi *I gabbiani sul tetto* e *L'ora di Minutopoli*, il primo tradotto e pubblicato in portoghese e croato ma in attesa di un'edizione in lingua italiana, l'altro tuttora inedito. Cfr. Gianna Mazzieri-Sanković, *Nota bibliografica*, in *Osvaldo Ramous - Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno - Fiume, 26 maggio 2007, Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pp. 155-156.

<sup>5</sup> Lettera di Osvaldo Ramous a Giancarlo Vigorelli datata 12 giugno 1963 tratta dall'archivio di famiglia, in Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri-Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., pp. 56-57.

soprattutto senza servilismi”<sup>6</sup>, Ramous si impegnò al massimo affinché il convegno, tenutosi nel 1964 a Cittadella, nei pressi di Padova, rimanesse lontano da ogni implicazione politica<sup>7</sup>.

Nella mediazione culturale tra i due Stati va incluso, inoltre, il contributo di Ramous, in veste di traduttore e giornalista a favorire la reciproca conoscenza della produzione letteraria contemporanea italiana e jugoslava.<sup>8</sup> L’opera di maggior pregio in tal contesto, tradotta e curata da Ramous, è l’antologia *Poesia jugoslava contemporanea*, pubblicata nel 1959 dall’editore Bino Rebellato di Padova. In essa, alle traduzioni delle più rinomate poesie jugoslave Ramous aggiunse in calce brevi cenni biobibliografici di cinquantacinque poeti di spicco tra cui Vladimir Nazor, Tin Ujević, Ivo Andrić, Miroslav Krleža, Gustav Krklec, le poetesse Desanka Maksimović, Vesna Parun ed altri di nazionalità serba, macedone, slovena e montenegrina.<sup>9</sup>

In veste di critico letterario, musicale e artistico, Ramous pubblicò sulle rinomate riviste letterarie e quotidiani italiani, articoli nei quali esaltava la necessità e l’importanza di mediazioni e rapporti tra culture, informando il pubblico italiano circa i conseguimenti d’oltremare nel campo letterario, artistico e musicale. Pubblicò ad esempio ne “La Tribuna” di Roma un articolo sul violinista Zlatko Baloković, considerato da Ramous il *messaggero dell’arte jugoslava*, annunciandone i prossimi concerti in Italia.<sup>10</sup> Nel medesimo quotidiano romano, apparve il 1 febbraio 1939 un articolo di Ramous intitolato „*Armonie italiane in terra jugoslava*“ in cui il critico fiumano identificò l’influenza dell’arte italiana nelle opere dei tre maggiori artisti contemporanei jugoslavi Ivan Meštrović, Toma Rosandić e Joža

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 57.

<sup>7</sup> Gianna Mazzieri-Sanković, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, in “La Battana”, 1997, n. speciale 2, Atti del Convegno Fiume: itinerari culturali, p.70.

<sup>8</sup> Circa le considerazioni e l’interesse per l’attività di traduzione delle opere di scrittori, in particolare poeti jugoslavi, risulta indicativa l’intervista a Ramous, curata da Anna Maria Tiberi Čulić, pubblicata a luglio 1981 sulla rivista „Oggi e domani“ di Pescara:

„Penso che chi si occupa di letteratura deve allargare i propri orizzonti anche al di fuori del suo campo linguistico. Fin dai tempi della mia prima attività, tradussi in italiano qualche poeta straniero. Dopo la guerra, ho contribuito, con la traduzione dei drammi e radiodrammi, qualche racconto ma soprattutto di poesie, a far conoscere la letteratura jugoslava al pubblico italiano. Contemporaneamente mi sono occupato per far tradurre e stampare in Jugoslavia opere letterarie italiane [...]; Tratto dall’archivio di famiglia, Cfr. Sanja Roić, *Testimoniare da Fiume - Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, in *Osvaldo Ramous - Il giornalismo, l’impegno culturale e critico*, Atti del convegno - Fiume, 26 maggio 2007, Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, p. 39.

<sup>9</sup> Cfr. Sanja Roić, *Testimoniare da Fiume - Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, in *Osvaldo Ramous - Il giornalismo, l’impegno culturale e critico*, Atti del convegno - Fiume, 26 maggio 2007, Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pp. 40-43.

<sup>10</sup> Gianna Mazzieri-Sanković, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, in “La Battana”, 1997, n. speciale 2, Atti del Convegno Fiume: itinerari culturali, p.69.

Kljaković. Stando all'attenta analisi del professore Elvio Guagnini circa l'attività di mediatore culturale del Ramous giornalista, va citato un passo del suo intervento al Convegno tenutosi a Fiume il 26 maggio 2007, in occasione del centenario della nascita di Ramous, che delinea in particolar modo la personalità e il carattere del poligrafo fiumano:

Ramous era un uomo conseguente. Non aveva mai ceduto alla retorica. (...) Era naturalmente elegante, ma mirava alla sostanza. Era colto, persino erudito, ma sapeva parlare con semplicità. Sapeva parlare al largo pubblico così come al lettore colto, senza doversi sforzare di salire o di scendere. È stato testimone, mediatore, intellettuale dotato pure di quel "quid" di utopia per poter credere nel colloquio tra culture e storie diverse anche in periodi non facili. È stato, sulla distanza, un personaggio vincente. Tanto che, oggi, le sue pagine - sia quelle più lontane sia quelle più recenti - sembrano parlare un linguaggio tuttora di attualità.<sup>11</sup>

## 1.2. Fiume nella produzione ramousiana

Il mare in Ramous, nato in una città portuale che deve la sua prosperità al commercio marittimo, è un motivo ricorrente nelle sue opere, sia quelle narrative sia poetiche. Nella produzione narrativa ramousiana, insieme a racconti che si accostano al realismo magico di stampo bontempeliano e quelli di matrice esistenzialista, incentrati sull'attenta analisi psicologica dei personaggi soffocati dalla realtà esistenziale e dalle convenzioni sociali, traspaiono quelli di stampo regionalistico che, stando a quanto rilevato da Gianna Mazzieri-Sanković, *"ambientati nella Fiume di un tempo, ne ripercorrono il passato con i suoi colori, usi e personaggi insoliti a voler ricreare un microcosmo e con esso ricostruire o capire la propria identità."*<sup>12</sup> In questa categoria rientra il racconto breve *Ilonka*, pubblicato per la prima volta il 3 marzo 1976 sul quindicinale "Panorama". Il racconto segue la storia di una giovane ragazza ungherese che si reca a Fiume insieme a suo padre, un commerciante di bestiame. L'esplorazione della città da parte della giovane Ilonka diventa lo strumento per tracciare una "biografia" della città natale dell'autore e quindi rappresentare il mondo fiumano, i suoi valori, le tradizioni e i costumi. Si riscontrano nel racconto descrizioni realistiche del porto come nel passo:

---

<sup>11</sup> Elvio Guagnini, *Osvaldo Ramous mediatore tra culture - Il critico e il giornalista*, in *Osvaldo Ramous - Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del convegno - Fiume, 26 maggio 2007, Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, p. 32.

<sup>12</sup> Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri-Sanković, *I percorsi narrativi ramousiani*, in *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., p. 69.

I piroscafi erano là, con la loro mole attaccata alla riva, accanto alle gru che spostavano lentamente i loro colli metallici, a seguire con gli occhi gli uomini che scendevano e s'imbarcavano, a fissare l'acqua del porto placida e scura.<sup>13</sup>

E ancora:

La parte esterna della diga era formata da massi di pietra irregolari, posti alla rinfusa per infrangere le onde e proteggere dalla loro furia la riva interna.<sup>14</sup>

Nel dipingere l'ambiente fiumano, l'autore inoltre segna le "tracce" della cultura ungherese che ben presto divennero parte integrante del tessuto sociale cittadino. Infatti, a conclusione del racconto, Ilonka raggiunge il padre in un'osteria frequentata da gente di origine ungherese e finisce con ballare il "csàrdàs", una tipica danza ungherese. Ramous non esita a descrivere il loro costume.

Il suonatore di "zimbalon", già immobile come assopito, alzò la testa e riaccese, come fossero lampadine, le pupille sotto le grosse lenti. Poi attaccò il "csàrdàs", cominciando con un ritmo lento e pacato, percorso tuttavia da qualche fremito sonoro che tradiva una vivacità a stento contenuta. Poi il ritmo, svincolandosi, impazzì. Ilonka e il suo cavaliere danzavano con una foga che toglieva, anche a chi li seguiva, il respiro. [...] Intorno a lei i mercanti di bestiame battevano ritmicamente le mani e lanciavano grida che non si sapeva bene se fossero di gioia o di furore. Si udì dapprima l'infrangersi di un bicchiere gettato da mano fremente in un punto nascosto. Ne seguirono presto degli altri. Vetri e vino si sparsero sul pavimento, e il locale rintronò tutto di canti, di grida e sghignazzi.<sup>15</sup>

L'introduzione del dialetto fiumano, nel racconto *Ilonka*, è dovuta al desiderio di Ramous di offrire al lettore una rappresentazione completa della realtà, un'immagine di Fiume quale città portuale e quindi punto d'incrocio di genti variegata, di tradizioni e culture diverse.

"Noi parlemo de guera, e lori i canta e i bala" disse un operaio che era uscito da poco dal silurificio.

"I ga ragion!" ribattè una quarantenne pienotta e stuzzicante, che si sentiva tentata di immergersi anche lei nel baccano. "I canta e i bala...cossa se pol far altro?"<sup>16</sup>

Riferimenti alla città natale, e in particolare al mare e al porto, traspaiono in alcune poesie ramousiane. Tra queste va nominata *La bitta solitaria*<sup>17</sup> in cui Ramous partendo dai versi iniziali in cui descrive il porto, esaltando l'apertura all'ignoto e a mondi conosciuti, conclude con una considerazione ansiosa sull'incerto destino della sua città natale e le novità,

---

<sup>13</sup> Osvaldo Ramous, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, Edit, 2006., p. 106.

<sup>14</sup> Ivi., p. 109.

<sup>15</sup> Ivi., p. 114.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>17</sup> Osvaldo Ramous, *Tutte le poesie*, Fiume, Edit, p. 179.

cioè gli *oscuri lidi*, alle quali andrà incontro.<sup>18</sup> In altre poesie permeate da elementi esistenziali e intimistici, Ramous traccia la testimonianza dell'esodo dei suoi concittadini e di una città mutata in tal misura da indurre il poeta a sentirsi, in essa, uno straniero. Emblematiche in tale ambito sono le poesie *Alghe e licheni*<sup>19</sup> e *Città mia e non mia*<sup>20</sup> dell'ultima raccolta *Pietà delle cose* pubblicata da Rebellato editore nel 1977. In *Alghe e licheni* Ramous medita sulla condizione dei rimasti e descrive “*il porto che per tanto/ tempo ha aspettato la mia partenza; [...] ma la partenza fu sempre differita*”. La poesia delinea il particolare rapporto tra il poeta e la città natale. A conclusione si sofferma sulle conseguenze dell'esodo e sul crudele destino dei rimasti che trovarono una città drasticamente cambiata poiché *i nidi/ abbandonati dalle procellarie/ accolsero i neonati delle cornacchie*. Nei versi finali Ramous esprime le proprie posizioni circa la politica repressiva del governo jugoslavo nei confronti della popolazione fiumana italoфона costretta all'esilio per lasciare il proprio *nido* a gente proveniente dall'entroterra. In *Città mia e non mia* Ramous si riallaccia sia al discorso dei rimasti sia a quello dell'esodo, elevandoli a una sfera collettiva. In tal senso vanno interpretati i versi finali della poesia:

la città pellegrina  
che mi allaccia, m'inganna e mi consuma  
e ormai non vive che nelle parole  
mie e dei pochi che mi rassomigliano  
veterani di fughe mancate.<sup>21</sup>

Alla bella Fiume di una volta si unisce l'immagine di una città che il poeta non riconosce più sua perché drasticamente cambiata con l'annessione alla Jugoslavia e con il conseguente esodo dei fiumani. In tre verbi Ramous descrive il rapporto con una città che lo “allaccia”, e al momento dell'esodo non lo lascia partire, lo “inganna” poiché non è più la città amata di una volta ma è mutata irrimediabilmente, e infine lo “consuma”, a voler dire che il poeta non la lascerà mai bensì attenderà in essa i suoi ultimi giorni.<sup>22</sup> La sua condizione e il particolare sentire nei confronti della Fiume di un tempo che “*ormai non vive che nelle parole/ mie e dei pochi che mi rassomigliano*”, li possono comprendere solo i pochi rimasti come lui, appunto “*veterani di fughe mancate*”.

<sup>18</sup> Cfr. Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri-Sanković, *I percorsi narrativi ramousiani*, in *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., pp. 74-75.

<sup>19</sup> Osvaldo Ramous, *Tutte le poesie*, cit, p. 276.

<sup>20</sup> Ivi, p. 286.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 286.

<sup>22</sup> Gianna Mazzieri-Sanković, *Osvaldo Ramous. Lo sradicamento dei rimasti*, in “La Battana”, 1990, n. 87-98, p. 143.

### 1.3. Ramous cronista

L'opera per eccellenza che Ramous dedicò interamente alla sua città natale, con l'intento di rischiarare certi avvenimenti ed equivoci circa la travagliata storia di Fiume, fu scritta in forma di un romanzo. *Il cavallo di cartapesta*, appunto, è considerato dagli studiosi il suo capolavoro. Stando ai dettagliati appunti del suo diario, Ramous maturò l'idea di scrivere un romanzo su Fiume a partire dagli anni Sessanta. Infatti, in data 14 settembre 1962, alle ore 10 del mattino, Ramous annota:

Penso d'incominciare presto il mio romanzo su Fiume. Potrebbe essere un libro non tanto grosso, dalle tre alle quattrocento pagine. Forse la forma migliore sarebbe quella del diario, ma, naturalmente, non dovrebbe essere autobiografico. Dovrei prima studiare bene la figura del protagonista, il suo carattere morale e quello fisico, la sua storia privata e quella della sua famiglia. La storia potrebbe cominciare così: "Sono X.Y.Z., sono nato a Fiume e, senza interrompere mai la residenza nella mia città, ho avuto, in meno di cinque decenni della mia vita, cinque diverse cittadinanze". Il romanzo dovrebbe essere scritto quasi di getto, furiosamente, senza badare troppo ai particolari. Tuttavia la verità storica dovrebbe essere rispettata. Gli avvenimenti dovrebbero essere abbracciati dal grande arco che congiunge i primi voli di aeroplani ai primi voli spaziali, uno spazio storico tra i più importanti dell'umanità. Fiume, cuore e simbolo dell'Europa del Secolo Ventesimo.<sup>23</sup>

Nelle pagine del diario ramousiano, oltre al suo intento di scrivere un romanzo su Fiume, traspaiono preziosi appunti circa la lunghezza dell'opera, dalle 300 alle 400 pagine, la forma prevista, un diario scritto in prima persona che però "*non dovrebbe essere autobiografico*", nonché l'idea di narrare i fatti storici che determinarono l'aspetto della città sull'Eneo, abbracciati dal lasso di tempo che "*va dai primi voli di aeroplani ai primi voli spaziali*", periodo definito tra i "*più importanti dell'umanità*", e inoltre tra i più disastrosi. In questa chiave di lettura va interpretata la descrizione di Fiume quale "*cuore e simbolo dell'Europa del Secolo Ventesimo*" perché appunto la città natale dell'autore, in quanto zona di confine e come tale, vittima dei travagliati eventi storici che si susseguirono in maniera tanto rapida da trasformare i cittadini in passivi spettatori senza alcuna possibilità di agire, rappresenta l'esempio massimo di quella realtà sofferta del primo Novecento. Questi tragici episodi, le contese di vari regimi al dominio della città, le prese di potere e le catastrofiche conseguenze che ne seguirono, vengono sintetizzate in singolar modo nella frase di apertura del romanzo secondo la quale il personaggio ancora indefinito ha avuto ben "*cinque cittadinanze diverse in meno di cinque decenni*".

---

<sup>23</sup> Osvaldo Ramous, *Diario*, tratto dall'Archivio di famiglia, in Gianna Mazzieri-Sanković, *Prefazione de Il cavallo di cartapesta* di Osvaldo Ramous, ed. EDIT, Fiume, 2008, p.5.

Nella stesura del romanzo, Ramous introdusse dei significativi cambiamenti rispetto ai propositi iniziali, ricorrendo alla terza persona per rendere più obiettiva la narrazione dei fatti storici, raccontati attraverso l'ottica del protagonista, Roberto Badin, italiano nativo di Fiume che nel breve corso della sua vita assistette alla drastica trasformazione del suo luogo natio:

Nel corso della sua vita non ancor proprio lunghissima, Roberto ha avuto cinque cittadinanze, senza chiederne alcuna. È la sorte della città dov'è nato e dove ha trascorso quasi tutti i suoi anni. La città, che fu anche, e per due volte, proclamata Stato sovrano, si trova nel cuore dell'Europa, sulla riva dell'Adriatico, e precisamente a pochi chilometri dall'angolo estremo del golfo che Dante ricordò nella "Commedia" col nome di Quarnaro, e per più secoli fu chiamata Quarnero, poi per qualche decennio Carnaro, fino ai rivolgimenti portati dalla Seconda guerra mondiale che hanno dato un altro nome, un'altra lingua ufficiale e un altro aspetto alla città.<sup>24</sup>

È da notare il particolare congegno ramousiano adottato nella strutturazione del romanzo che risulta effettivamente diviso in due parti di cui ognuna presenta lingua e stile diversi. Nella prima parte, viene raccontata la storia lontana e quindi meno sentita dal protagonista, in un certo senso "l'incarnazione letteraria dell'autore"<sup>25</sup>, all'epoca ancora fanciullo, e quindi Ramous adopera uno stile di scrittura secco e obiettivo, pur sempre ricercato e attento, nel narrare i diversi avvenimenti che travolsero i fiumani e segnarono il destino della loro città. Nella descrizione del carattere cosmopolita e multiculturale di Fiume della sua infanzia, all'epoca all'interno della Duplice Monarchia in veste di *corpus separatum* annesso alla Corona di Santo Stefano, nonché dei costumi e tradizioni di genti provenienti soprattutto dall'entroterra che si amalgamarono ben presto nel variopinto tessuto sociale cittadino, traspare un tono seminostalgico, quasi un rimpianto per le "cose dell'altro secolo" e per la vita spensierata di un tempo. Terminata la prima parte del romanzo con l'impresa dannunziana di Fiume, Ramous salta con la narrazione nel pieno della Seconda guerra mondiale. Roberto, ormai quarantenne, una volta rientrato dal servizio militare, fissò dimora con Clara, una donna ebrea di instabili condizioni mentali. Con la capitolazione dell'Italia e la successiva entrata delle truppe naziste a Fiume fu messa in pericolo la vita di Clara e quindi Roberto decise di unirsi alla lotta partigiana. Fu interrogato dalle SS e, in seguito ai bombardamenti aerei della città, fu ricoverato per alcuni giorni in ospedale avendo contratto delle ferite alla testa. Rientrato a casa non vi ritrovò più Clara. Con la fine della guerra, Roberto testimoniò l'annessione di Fiume alla Jugoslavia e il forzato esodo di fiumani in

---

<sup>24</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, EDIT, Fiume, 2008, p. 25.

<sup>25</sup> Ervin Dubrović, *Konj za utrku Osvalda Ramousa*, in *Sušačka revija*, Anno XVIII, Num. 72, Fiume, 2010; URL: <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=72&C=10> (pagina visitata in data 3.12.2017)

seguito al quale cominciò a sentirsi straniero nella propria città natale causa lo sradicamento sostanziale della secolare italianità fiumana messo in atto dal nuovo governo.

Alla narrazione “secca” nella parte iniziale del romanzo, subentra nella seconda parte uno stile del tutto diverso nel modo di narrare caratterizzato dall’introduzione di numerosi dialoghi. Quest’ultimo consentì a Ramous di rappresentare, sotto diverse ottiche, un determinato avvenimento spiegando i diversi punti di vista dei singoli personaggi.

Il romanzo *Il cavallo di cartapesta*, fedele, come indicato nei propositi, al percorso storico fiumano, assume un valore storico notevole in quanto rappresenta una preziosa testimonianza dell’autore fiumano. Questo, quasi da cronista, riporta fedelmente i diversi eventi storici che ebbero gravi ripercussioni sulla vita cittadina del microcosmo fiumano. Tra questi, a nominarne solo alcuni, lo scoppio della Grande guerra e la fame del 1917, la dissoluzione dell’Austria-Ungheria, l’impresa dannunziana e il Natale di sangue, l’episodio di Zannella, le stragi della Seconda guerra mondiale, la persecuzione degli ebrei e i bombardamenti alleati, l’occupazione jugoslava e l’esodo dei fiumani. Infatti, è lo stesso Ramous a spiegare le ragioni della stesura del suo capolavoro:

(..) Io scrivendo questo romanzo non intendevo perseguire un fine d’arte. Volevo fissare una testimonianza attraverso personaggi ed episodi che sono formalmente fantastici, e s’immergono spesso nel surreale, ma che tuttavia riflettono con scrupolosa fedeltà ciò che è accaduto realmente a Fiume. Nel dipingere il quadro ho dovuto, per ragioni facilmente comprensibili, smorzare in molti punti le tinte.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Lettera di Osvaldo Ramous a Eraldo Miscia datata 22 giugno 1969 tratta dall’archivio di famiglia in Gianna Mazzieri-Sanković, Roberto Dobran, *Una voce fuori dal coro: Osvaldo Ramous in Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 281.



## 2. Cornice storica

Il romanzo ramousiano può essere diviso in due parti, sia dal punto di vista stilistico sia quello contenutistico. Ramous lo spiega nella sunnominata lettera a Eraldo Miscia datata 22 giugno 1969:

Ora io volevo cogliere due momenti della sua storia (di Fiume): quello in cui l'italianità venne sancita politicamente, e l'altro in cui l'italianità bruscamente venne cancellata. Questi due momenti storici sono rappresentati dalla prima e dalla seconda guerra mondiale.<sup>27</sup>

In conformità con la struttura del romanzo, verranno in seguito specificati alcuni concetti base quali la particolare autonomia e identità fiumane, e inoltre contestualizzati brevemente gli avvenimenti storici affrontati nel romanzo ramousiano, in particolare quelli che hanno portato allo scoppio della Grande guerra e quelli verificatisi nell'immediato secondo dopoguerra, che furono decisivi per la zona della Dalmazia e dell'Istro-quarnerino e determinarono lo stato attuale della città natale dello scrittore fiumano.

### 2.1. La particolare identità fiumana

Traendo spunto dai diversi significati della parola, la definizione che delinea in miglior modo uno dei concetti chiave che traspare dalle righe del romanzo ramousiano, presuppone l'identità come un "processo di autoriflessione, autocomprensione e confronto tra l'ambiente circoscritto del proprio recinto, a noi noto, e quello di altri ambienti culturali a noi sconosciuti."<sup>28</sup> Questo non rappresenta qualcosa di definitivo e immutabile ma, essendo l'identità "il risultato di un processo dinamico, specifico di fatti storici"<sup>29</sup> essa è continuamente sottoposta a mutamenti e adattamenti a nuove circostanze che ne trasformano man mano il significato. In questa chiave va pure concepita la particolare identità fiumana venutasi a creare nei secoli. Questa però, a partire dall'inizio del Novecento subì drastici cambiamenti. Una delle sue specificità deriva dalla mescolanza di nazionalità diverse che andavano col tempo a integrarsi nel tessuto sociale cittadino etnicamente disomogeneo. I diversi gruppi nazionali portarono, inoltre, alla creazione di un "ricco spettro di tradizioni e

---

<sup>27</sup> Lettera di Osvaldo Ramous a Eraldo Miscia datata 22 giugno 1969 tratta dall'archivio di famiglia in Gianna Mazzieri-Sanković, Roberto Dobran, *Una voce fuori dal coro: Osvaldo Ramous in Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 281.

<sup>28</sup> Irvin Lukežić, *L'identità fiumana*, in *Fiume crocevia di popoli e culture*, Atti del Convegno internazionale, Società di Studi Fiumani, 2005, Roma, p. 83.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 83.

correnti culturali che spesso si fondevano in un'unica entità"<sup>30</sup> facendo di Fiume una città multiculturale.

Stando allo studioso Irvin Lukežić, a partire dal IV secolo si assiste nell'Adriatico orientale all'incontro tra il mondo latino-romano e quello slavo. Stelli invece sostiene che i primi contatti tra le due civiltà si ebbero con l'invasione delle diverse tribù di Slavi, progenitori di Bulgari, Croati, Serbi e Sloveni di origine incerta, che a cavallo tra il VI e il VII secolo si insediarono stabilmente nella penisola balcanica (fig. 2), occupando in seguito gran parte della costa adriatica orientale.<sup>31</sup> Tale incontro etnico e la graduale simbiosi linguistica e culturale diede origine al dialetto fiumano. Quest'ultimo, derivante dal dialetto veneto, assimilò nei secoli diverse parole di origine tedesca e ungherese, in quanto Fiume fece parte integrante della Monarchia asburgica prima e della Corona di Santo Stefano poi, nonché numerose voci della lingua slava, in particolare del dialetto *ciacavo*, parlato prevalentemente nel contado circostante.<sup>32</sup> Pure Ramous, in diversi articoli pubblicati nel quindicinale "Panorama", scrisse del reciproco "scambio di parole e di espressioni" tra i due dialetti, quello fiumano e il croato *ciacavo*, il quale "rappresentava un naturale fenomeno di convivenza."<sup>33</sup>

È caratteristico il fatto che a Fiume, già nel lontano passato, il dialetto italiano locale accolse parole di origine slava, spesso deformate, per indicare prodotti agricoli; mentre nel vicino dialetto croato molti prodotti marini venivano e vengono tuttora designati con parole, anch'esse deformate, di origine italiana.<sup>34</sup>

E conclude:

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 86.

<sup>31</sup> È doveroso precisare che i romani si stabilirono nella zona dell'Istria e del Quarnero a partire già dal 129 a.C., anno in cui venne costruito il „Vallo romano“, una spessa muraglia che si estendeva per circa quaranta miglia, dall'attuale Fiume all'odierna Aidussina (Ajdovščina) in Slovenia, e di cui restano tutt'oggi tracce archeologiche. Questo sistema difensivo, che all'epoca rappresentava il confine che separava gli Istri dai Giapidi, venne in seguito amplificato con la costruzione di castellieri, fortilizi e accampamenti militari tra cui si distingueva per la sua importanza geostrategica, la colonia di Tarsatica, fondata probabilmente intorno al 33 a.C. Secondo le fonti storiche, entro il I secolo d.C. avvenne la definitiva romanizzazione dell'Istria, della Liburnia e dell'Illirico. Cfr. Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 2017, pp. 8-11.

<sup>32</sup> Kristina Blečić, Sandra Tamaro, *Voci di origine romanza, slava e germanica nella terminologia gastronomica e culinaria del dialetto fiumano*, «Tabula: časopis filozofskog fakulteta», Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, No.13/ 2 Dicembre 2015, pp. 61-65.; Attilio Depoli, *Il dialetto fiumano. Saggio grammaticale*, in *Bullettino della Deputazione fiumana di storia patria*, Editore il Municipio di Fiume, Fiume, 1910, p. 260.

<sup>33</sup> Osvaldo Ramous, *Fiume d'altri tempi - Feste e giochi di grandi e piccini*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°20/1978, p. 28.

<sup>34</sup> Riporta a riguardo Ramous: «Il comunissimo granturco viene spesso chiamato dai fiumani «kukùrus», e solo raramente «formenton», mentre «el pesse molo», cioè molle, una varietà del merluzzo, molto comune nel Quarnero, è passato alla lingua croata, attraverso il dialetto del litorale, col nome di «pišmolj».. » Cfr. Osvaldo Ramous, *Quando Fiume non era ancora inquinata - Porto, pesci e marinai*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°19, 1978, p. 27.

È naturale che il quotidiano contatto tra città e contado, tra persone stabilitesi nell'ambito cittadino, ma di diverse provenienze, abbia provocato infiltrazioni slave nel dialetto fiumano ed italiane nella parlata slava del territorio circostante.<sup>35</sup>

Alle due maggiori componenti etniche se ne aggiunsero man mano delle altre che, specie nel corso del XVIII e XIX secolo, fecero di Fiume una città cosmopolita e poliglotta. Tra i “nuovi arrivati” furono gli austriaci e, in tempi più recenti, gli ungheresi che impregnarono la città di un carattere mitteleuropeo. La laboriosità, la voglia di fare e lo spirito imprenditoriale contribuirono allo sviluppo economico e culturale della città.<sup>36</sup> A ragione del suo carattere multietnico, e nonostante amassero la propria città, i fiumani non erano soliti manifestare pubblicamente i loro sentimenti patriottici, bensì lo facevano in modo più temperato, più intimo e individuale.<sup>37</sup> Poi però, nella seconda metà dell'Ottocento, con l'intensificarsi delle correnti nazionalistiche si assiste a Fiume, come nel resto d'Europa, a un notevole degrado sociale, culturale e intellettuale. Venne infatti a instaurarsi nella città un clima xenofobo, di odio e intolleranza, generatore, in seguito alle due guerre mondiali, di massicce migrazioni e tragici esodi. Fenomeni storici, questi, che cambiarono irreversibilmente la particolare fisionomia cosmopolita e multiculturale di Fiume e che sono tutt'ora visibili. Con la fine della Seconda guerra mondiale e l'annessione di Fiume alla Jugoslavia, il forte afflusso di nuove etnie dai Balcani provocò la formazione di una nuova identità sostanzialmente differente da quella precedente.<sup>38</sup>

In quanto all'identità fiumana, ci furono diversi scrittori che tentarono di conciliare nelle loro opere la complicata questione della nazionalità dei Fiumani. Uno di questi fu il poeta e saggista viennese Heinrich de Littrow che in una delle sue liriche scrisse a proposito:

Alla fin fine essi sono semplicemente Liburni  
amano senz'altro i costumi e le usanze dell'Italia  
e vogliono assolutamente essere Ungheresi purosangue.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Osvaldo Ramous, *Due parole sul dialetto fiumano*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°17, 1978, p. 33.

<sup>36</sup> Così descriveva i fiumani l'intellettuale ungherese Sándor Kőrösi: “Il fiumano (...) non schiva il lavoro, anzi, ritiene che nessun lavoro sia avvilente se produce utili. (...) Non solo i ragazzi, ma anche le ragazze in età adolescente si mettono subito a lavorare, appena hanno finito la scuola elementare”; Sándor Kőrösi, *Adalékok Fiume néprajzához (Contributi all'etnografia di Fiume)*, Budapest, 1892, p. 6.

<sup>37</sup> Ne scrive a proposito la storica Ilona Fried: “I fiumani, dunque, ci appaiono come gente schietta, orgogliosa della propria città e della sua autonomia, tollerante verso gli stranieri; gente che di trovava a suo agio in questa situazione speciale in cui l'impatto di culture diverse ha realizzato una civiltà di carattere italiano che però integrava anche le tradizioni slave e mitteleuropee.”; Ilona Fried, *Fiume - città della memoria (1868-1945)*, Del Bianco Editore, Udine, 2005, p. 66.

<sup>38</sup> Irvin Lukežić, *L'identità fiumana*, in *Fiume crocevia di popoli e culture*, cit., pp. 87-91.

<sup>39</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 153.

Pure Ramous, in un passo del romanzo, offre una descrizione concisa ma capillare dell'identità fiumana:

Fiume sembrava avulsa da tutto il resto del globo. Della loro città i fanciulli sentivano parlare a casa e a scuola come di una minuscola patria. La frase “mi son Fiuman” veniva ripetuta con orgoglio, ed era ritenuta una risposta esauriente per ogni domanda che riguardasse la nazionalità di un nativo di Fiume.<sup>40</sup>

## 2.2. La secolare autonomia fiumana

Le testimonianze sulla particolare autonomia di Fiume risalgono al XVI secolo, quando questa venne sancita giuridicamente dallo Statuto Fernandineo del 1530.<sup>41</sup>

Tuttavia, la “questione fiumana” si complicò nella seconda metà del XVIII secolo. Con un Diploma del 14 febbraio 1776 Maria Teresa, erede al trono in quanto figlia dell'imperatore Carlo VI, cedette Fiume alla Croazia. Questa sua decisione venne accolta sfavorevolmente dalla Municipalità fiumana e quindi l'imperatrice, per aderire ai desideri dei fiumani e degli ungheresi, dovette modificare il diploma precedente e con un rescritto del 23 aprile 1779 enunciò l'annessione della città alla Corona di Santo Stefano (fig. 3).<sup>42</sup> Con il Diploma del 1779 furono ricompensati gli interessi dei fiumani, venne confermato lo status della città quale “*corpus separatum*” incorporato direttamente all'Ungheria. Venne inoltre stabilita un'amministrazione cittadina libera e privilegiata, esclusa da ogni pretesa esterna. Nonostante i fiumani rivendicassero fermamente l'autonomia della propria città all'interno dell'Impero, il diploma teresiano diede origine a una lunga controversia storico-giuridica tra la Croazia e l'Ungheria e rappresentò, in realtà, “il nocciolo di tutti i problemi politici della città del periodo più recente.”<sup>43</sup> Infatti, i primi sostenevano che in base ai provvedimenti del Diploma, veniva concessa un'amministrazione privilegiata della città senza però alterarne la dipendenza politica mentre l'Ungheria affermava che Fiume facesse parte integrante della Corona di Santo Stefano in veste di “*corpus separatum*” e, come tale, ne era politicamente dipendente.<sup>44</sup> Fiume rimase “corpo separato” dell'Ungheria, con brevi intervalli, fino alla metà del XIX secolo. Con i moti rivoluzionari del 1848 che cambiarono notevolmente il clima politico, la città di Fiume passa sotto il dominio croato.

---

<sup>40</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 35.

<sup>41</sup> Giovanni Stelli, *La storiografia fiumana e la tradizione dell'autonomia cittadina*, in *Fiume crocevia di popoli e culture*, Atti del Convegno internazionale, Società di Studi Fiumani, 2005, Roma, pp. 116-118.

<sup>42</sup> Maja Polić, „*Riječka krpica*“ 1868. godine i uvjeti za njezino naljepljivanje na Hrvatsko-ugarsku nagodbu, «*Rijeka*», Vol. 15, N. 1, Lipanj 2010, pp. 63-64.

<sup>43</sup> Igor Žic, *Breve storia della città di Fiume*, Adamić, Fiume, 2007, pp. 54-55.

<sup>44</sup> Salvatore Samani, *Rapporti politico-costituzionali di Fiume con l'Ungheria*, in *Studi Fiumani*, Atti del Convegno, 1982, pp. 24-25.

## 2.4. Il “periodo croato”

Destinato a durare non più di due decenni, precisamente dal 1848 al 1868, il “periodo croato” ebbe inizio con l’occupazione della città da parte delle truppe del capitano Josip Bunjevaz in nome del bano Josip Jelačić. Quest’ultimo, rimasto fedele alla Corona d’Austria dopo la rivoluzione ungherese, mirava a creare un vasto “Stato Illirico” unendo la Croazia, la Dalmazia e la Slavonia. Questo stato comprendeva pure la zona del litorale croato compresa la città di Fiume quale capoluogo, considerata in effetti parte integrante della Croazia all’interno dell’Impero (fig. 4).<sup>45</sup> Opponendosi tenacemente all’annessione e temendo che quest’ultima avrebbe compromesso la privilegiata posizione di Fiume con gravi ripercussioni economiche e culturali, il Consiglio comunale inviò diverse proteste e petizioni all’imperatore affermando che *“Fiume, sebbene dall’anno 1848, interinalmente unita alla Croazia, non si considerò mai parte integrante di questo regno al quale non appartenne mai, poiché prima della sua incorporazione all’Ungheria non aveva mai avuto con la Croazia relazione alcuna e formava un corpo autonomo”*.<sup>46</sup> Per conciliare le due parti contrastate, quella croata e ungherese, e per adempire ai desideri del Consiglio comunale di Fiume, l’imperatore fu costretto a trovare una soluzione. L’accordo venne raggiunto e codificato il 27 novembre 1868 con la nomina di una commissione mista ungaro-croato-fiumana mentre la città, secondo le esplicite richieste della Municipalità cittadina, venne riunita al Regno d’Ungheria. È doveroso precisare che l’accordo, considerato sin dall’inizio provvisorio, venne firmato solo dopo che la corte viennese falsificò il testo del controverso paragrafo 66, denominato dagli storici lo *Straccetto fiumano* (fig. 5), e lo incollò sopra quello originale.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Ad ostacolare i piani del bano croato furono i fiumani che per custodire la tradizionale autonomia fondarono, nel 1848, la Commissione storica in base a un decreto della Municipalità fiumana con il compito di raccogliere la documentazione storica sull’autonomia di Fiume, dando così l’avvio alle prime sistematiche ricerche storiografiche circa le radici culturali della città sull’Eneo. Cfr. Giovanni Stelli, *La storiografia fiumana e la tradizione dell’autonomia cittadina*, in *Fiume crocevia di popoli e culture*, cit., pp. 109-110.

<sup>46</sup> Salvatore Samani, *Rapporti politico-costituzionali di Fiume con l’Ungheria*, in *Studi Fiumani*, cit., pp. 26-27

<sup>47</sup> Il paragrafo 66 dell’Accordo ungaro-croato nella versione originale ammetteva nei regni di Dalmazia, Croazia e Slavonia tutta la contea di Fiume, “inclusa la città di Buccari e il suo distretto [...] ad eccezione della città di Fiume e del suo distretto, riguardo alla quale i comitati dei regni di entrambi gli Stati non sono riusciti a raggiungere un accordo.” Lo Straccetto fiumano invece dichiarava che la città di Fiume e il suo distretto “formano un Corpo separato unito alla corona ungarica (*Separatum sacrae regni coronae adnexum corpus*) [...] avente come tale un’autonomia particolare e un ordinamento giudiziario e amministrativo” e che i parlamenti di Dalmazia, Croazia, Slavonia e di Fiume avrebbero discusso e risolto in futuro. Cfr. Maja Polić, *„Riječka krpica“ 1868. godine i uvjeti za njezino naljepljivanje na Hrvatsko-ugarsku nagodbu*, cit., pp. 79-80.

## 2.5. L'idillio ungherese-fiumano

La riannessione di Fiume all'Ungheria portò grandissimi benefici alla città poiché, essendo il suo unico sbocco sul mare, il governo ungherese investì considerevoli somme nella modernizzazione del porto. In questo periodo, denominato dai storici come “l'idillio ungherese-fiumano”, si assistette a un progressivo sviluppo economico della città dovuto innanzitutto alla costruzione di moli, dighe, magazzini ed altre infrastrutture portuali (fig. 6). A contribuire allo slancio dell'attività commerciale ebbe notevole impatto la fondazione di compagnie marittime quali l'*Adria*.<sup>48</sup> Sotto l'abile guida del Podestà e benefattore, Giovanni de Ciotta, venne costruito il tratto ferroviario Karlovac-Fiume che collegò la città quarnerina all'entroterra e alla capitale ungherese, Budapest. Tuttavia, già verso la fine del XIX secolo si intravedeva la fine dell'“idillio” in seguito a una nuova politica adottata dalla Corona di Santo Stefano quale riflesso del nascente nazionalismo ungherese. In tal contesto, i fiumani pur sempre fiduciosi nella lealtà degli ungheresi nel rispettare i diritti stipulati nei diversi decreti e diplomi, commisero, stando a Stelli, un grave errore non avendo definito esplicitamente i limiti della loro autonomia.<sup>49</sup> Errore questo che i fiumani pagheranno a caro prezzo dato che gli ungheresi, considerandosi gli unici meritevoli dello sviluppo e della prosperità di Fiume, promuovevano nel campo politico, a cavallo tra l'Ottocento e Novecento, una prassi delilliberale. Due leggi restrittive vennero introdotte dal governo ungherese senza il consenso della Rappresentanza. La prima diminuiva l'autorità della Rappresentanza municipale fiumana mentre l'altra prevedeva il controllo del governo ungherese sull'istruzione pubblica, restringendo in tal modo l'autonomia fiumana e mettendo in crisi l'italianità di Fiume. Con l'introduzione delle due leggi, iniziarono le avversità tra le due componenti etniche dominanti. Queste culmineranno all'inizio del XX secolo.<sup>50</sup>

## 2.6. Il partito autonomo e la salvaguardia dell'autonomia fiumana

Al fine di difendere i diritti dell'autonoma municipalità cittadina e della lingua italiana, venne fondato da Michele Maylender il partito autonomo. Maylender venne eletto a podestà nel 1897 e rieletto altre sei volte.<sup>51</sup> Quando a inizio Novecento il governo ungherese cominciò a realizzare politiche di magiarizzazione forzata, i giovani fiumani insorsero e,

---

<sup>48</sup> Giacinto Lászy, *Fiume tra storia e leggenda - Cronache fiumane d'altri tempi*, EDIT, Fiume, 1998, p. 57.

<sup>49</sup> Giovanni Stelli, *La storiografia fiumana e la tradizione dell'autonomia cittadina*, in *Fiume crocevia di popoli e culture*, cit., pp. 119-127.

<sup>50</sup> Salvatore Samani, *Rapporti politico-costituzionali di Fiume con l'Ungheria*, in *Studi Fiumani*, cit., pp. 28-31.

<sup>51</sup> Igor Žic, *Breve storia della città di Fiume*, cit., p. 110.

ormai scettici nei confronti della politica lealista del partito autonomo, fondarono nel 1905 il circolo *La giovine Fiume*, di stampo nettamente nazionalistico.<sup>52</sup> Un nuovo provvedimento del governo ungherese che segnò la frattura definitiva tra Fiume e Budapest fu l'introduzione, in città, della polizia di Stato nel 1913, seguita da massicce dimostrazioni popolari. Fortunatamente per i fiumani, i piani di „magiarizzazione“ e il processo di abolizione dell'autonomia di Khuen-Héderváry furono troncati dallo scoppio della Grande Guerra.<sup>53</sup> Dopo la guerra e la dissoluzione della monarchia, gli ungheresi abbandonarono la città che fu Stato Libero dal 1920 al 1924 quando Fiume fu annessa all'Italia.<sup>54</sup> Ventun'anni dopo, esattamente il 3 maggio 1945, le truppe titine libereranno la città dai tedeschi, ma la presunta conquista di libertà toglierà ai fiumani la propria storica identità e autonomia, ed è questa macro-storia che Ramous - con dolorosa profondità e senza false illusioni – dipinge ne *Il Cavallo di cartapesta*, in un'analisi attenta e perspicace.

## 2.7. Utopiche promesse: Il Movimento Popolare di Liberazione

Ramous nel suo romanzo offre delucidazioni dei diversi equivoci venutisi a creare nell'immediato secondo dopoguerra, circa i diritti della popolazione italiana di Fiume, diventata in breve tempo una minoranza e il promesso, ma mancato, rispetto della lingua e cultura italiane.<sup>55</sup> Nella lettera a Eraldo Miscia, Ramous spiega le ragioni e i motivi che lo indussero alla stesura del romanzo:

*Il cavallo di cartapesta* (titolo più che ironico, amaro) non è nemmeno nelle intenzioni, un vero romanzo. Io l'ho scritto con lo scopo di rivelare lati sconosciuti della situazione storica che ha determinato l'attuale stato della mia città. Ho voluto rendere noti certi equivoci che sono ignorati da chi non li conosce per propria esperienza, e che furono determinanti per la sorte attuale di questa zona, sebbene la mia posizione non sia la più agevole per esprimere certe cose.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Nonostante il sodalizio, fondato da giovani irredenti italiani, si presentasse come un circolo con scopi sportivi, ricreativi e culturali, non mancarono manifestazioni di carattere politico. La prima di queste fu organizzata dalla società nel novembre 1905:

“Nel corso di una rappresentazione da parte di una compagnia italiana al Teatro civico del dramma *La morte civile* di Paolo Giacometti venne dispiegato un grande tricolore da una parte all'altra del tatò; intervennero i poliziotti, ma il funzionario preposto, evidentemente per nulla ostile ai manifestanti, sostenne nella sua relazione che il tricolore dispiegato era quello...ungherese (che, come è noto, ha gli stessi colori di quello italiano, disposti però in bande orizzontali)!”; Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 190.

<sup>53</sup> Salvatore Samani, *Rapporti politico-costituzionali di Fiume con l'Ungheria*, in *Studi Fiumani*, cit., pp. 32-33.

<sup>54</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 215-216.

<sup>55</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 174-176.

<sup>56</sup> Lettera di Osvaldo Ramous a Eraldo Miscia datata 22 giugno 1969 tratta dall'archivio di famiglia in Gianna Mazzi-Sanković, *Prefazione de Il cavallo di cartapesta* di Osvaldo Ramous, cit., p. 16

Ovviamente, il governo comunista jugoslavo, una volta giunto al potere, venne meno alle utopiche promesse garantite, specie quelle riguardanti il futuro destino della città di San Vito.<sup>57</sup> Infatti, dopo l'armistizio italiano, firmato il 3 settembre 1943 a Cassibile ed entrato in vigore con il proclama del maresciallo Pietro Badoglio l'8 settembre, veniva proclamata dal Consiglio territoriale antifascista di liberazione nazionale croato l'annessione di Zara, Fiume e dell'Istria alla Croazia ovvero alla futura Jugoslavia. Occorre precisare che tra i dieci e i quindici mila soldati italiani rimasti sul fronte balcanico si unirono al Movimento Popolare di Liberazione (MPL) jugoslavo mentre solo una piccolissima parte di loro si schierarono a fianco dell'esercito nazista. Nonostante ciò, la componente italiana della Resistenza, poiché nata due anni dopo quella croata e slovena, non fu affatto coinvolta nelle trattative sui nuovi confini da stabilirsi a guerra finita. Infatti, stando a quanto rilevato da Stelli, "i Partiti comunisti croato e sloveno all'interno del MPL imposero rapidamente la loro egemonia con una politica di epurazione degli elementi italiani «sgraditi»".<sup>58</sup> Non sorprende quindi il fatto che, già all'indomani dell'armistizio, si verificarono i primi casi di rivolte e insurrezioni popolari contro gli "elementi" fascisti, le quali assunsero piuttosto la forma di veri e propri eccidi, giudicando dalla loro sistematicità e brutalità dei metodi usati. Secondo la storiografia jugoslava, la causa principale di queste ribellioni brutali era l'oppressione della dittatura fascista esercitata nei confronti delle popolazioni croata e slovena nei territori annessi all'Italia, pertanto considerata una reazione spontanea e "naturale", quasi giustificata. Oggi, a più di mezzo secolo dalla fine della seconda guerra mondiale, quando l'argomento delle *foibe* non rappresenta più un tema-tabù, si è propensi a considerare le rivolte popolari del 1943, stando alle ricerche più recenti, una manifestazione del nazionalismo jugoslavo e preannuncio della furia epuratrice messa in atto, a guerra finita, dai comunisti titini.<sup>59</sup> In questo ambito,

---

<sup>57</sup> I comunisti, pur di far aderire un maggior numero di fiumani alla causa della lotta popolare di liberazione, garantivano il mantenimento di un'ampia autonomia della città a guerra conclusa: "Noi non siamo degli imperialisti e non intendiamo prendere terre che non ci appartengono. Combattiamo per la libertà dei popoli e rispettiamo quindi la loro volontà. Sarà la popolazione dell'Istria e delle altre terre di confine a decidere del proprio destino. Nessuna prepotenza e nessuna pressione: tutto sarà fatto nel segno della libertà. (...) L'autonomia amministrativa cittadina di Fiume non può disturbare la nuova Jugoslavia, fondata sopra basi democratiche, e neppure un'autonomia ancora più larga di quella che aveva Fiume sotto l'Ungheria. In essa la lingua italiana potrà conservare quel posto che le vuole dare la maggioranza dei cittadini fiumani; Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 177.

<sup>58</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 282.

<sup>59</sup> Ramous affronta l'argomento delle foibe e le sue presunte cause. Risulta significativo il dialogo tra i partigiani, Furio, Miljenko e Boris, dal quale traspare il rifiuto dello scrittore fiumano di considerare l'infoibamento degli italiani dell'Istria e di Fiume una conseguenza dell'oppressione fascista quanto piuttosto un atto barbarico attentamente pianificato dai comunisti titini. „Bisogna abituarsi a tutto, se si vuol vincere. Una fucilazione è un atto di giustizia. (...) Oggi, purtroppo, si combatte più con le fucilazioni che con le battaglie. Ce lo insegnano i tedeschi“ disse Miljenko (...) „Ma quello che i tedeschi non sanno è che far fucilare agli altri è molto più utile che fucilare“ riprese Boris. È una specie di strategia che a noi riuscì magnificamente con gli italiani“(…) „Fu una cosa necessaria“ continuò Boris. „Gli italiani, come tu stesso sai, non sono per natura dei



risulta significativa l'affermazione della storica Ilaria Rocchi Rukavina secondo la quale “questa non fu solamente una rivolta contro il fascismo e ciò che era in stretto rapporto con esso, ma degenerò in molti momenti in una vendetta verso ciò che era più generalmente italiano.”<sup>60</sup>

## **2.8. Gli anni del terrore comunista: La politica epuratrice del governo jugoslavo**

Con la fine del conflitto mondiale e l'occupazione di Fiume da parte delle truppe partigiane avvenuta il 3 maggio 1945, il governo comunista jugoslavo adottò un'accanita politica repressiva, volta a “neutralizzare” quelli che venivano considerati i “nemici del popolo”. Venne instaurato, su modello sovietico, il sistema della cosiddetta “democrazia popolare” secondo il quale, almeno in teoria, il potere era in mano al popolo. Tale sistema politico-organizzativo era però assai lontano da quello democratico e si rivelò ben presto come un regime totalitario monopartitico. A proposito delle diverse organizzazioni politiche presenti a Fiume nell'immediato dopoguerra, la cui influenza era però trascurabile, vanno nominati il “Partito Autonomo” capeggiato da Riccardo Zannella, il movimento “Fiume Autonoma Italiana” fondata da don Luigi Polano e la “Federazione liburnica” promossa da Giovanni Rubinich. Siccome il nuovo governo comunista non ammetteva l'esistenza di altri partiti e organizzazioni politiche, i fondatori dei suddetti movimenti, insieme ad altre centinaia di persone ritenute “nemici del popolo” e “oppositori”, reali o potenziali, furono spietatamente liquidati dalla polizia segreta, l'OZNA, oppure svanirono nel nulla, inghiottiti dal buio.<sup>61</sup> In alcuni passi del romanzo, Ramous offre cenno di queste sparizioni e dell'agghiacciante atmosfera che si respirava a Fiume nei giorni successivi all'occupazione jugoslava:

---

guerrieri. In Jugoslavia, appena entrati, si comportavano come in casa loro. Trattavano la gente, soprattutto nelle campagne, come dei compaesani. Il guaio era che la popolazione ci stava. (...) Il fatto è che c'era sotto un equivoco, e che l'equivoco doveva essere, con qualsiasi mezzo, eliminato. Non si poteva mica permettere che la popolazione andasse a braccetto con gli occupatori! Ti pare? Se i soldati italiani non erano cattivi, bisognava costringere alla cattiveria i loro comandanti. Per arrivarci, si doveva mettere delle bombe sotto le caserme, far cadere i soldati in imboscate, fa saltare dei treni e rendere di tutto responsabile la popolazione“ „Un sistema infallibile.“ commentò Furio. „Difatti. Picchia e ripicchia, i comandi italiani furono costretti a ricorrere alle rappresaglie. Così lo stato d'animo della popolazione fu portato al punto giusto. La guerra senza l'odio non la si fa. O almeno non la si vince.“ „Ora però la situazione è chiara“ disse Miljenko. „L'esercito italiano non c'è più. Molti italiani sono passati, e continuano a passare, nelle nostre file. Quelli passati ai tedeschi.“ „Con loro non c'è che una cosa da fare“ concluse Boris „se ci capitano tra le mani, metterli al muro o buttarli nelle foibe.“ Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 186-187.

<sup>60</sup> Ilaria Rocchi Rukavina, *Alla ricerca di una nuova identità - Brevi cenni sul contesto storico dell'opera ramosiana*, in *Osvaldo Ramous - Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del convegno - Fiume, 26 maggio 2007, Gianna Mazzieri Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, p. 113.

<sup>61</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 292-294.

In città, intanto, si diffondevano delle voci tutt'altro che tranquillanti. Si parlava di arresti notturni, di deportazioni, di esecuzioni capitali avvenute senza pubblici processi, e perciò incontrollabili. Delle persone sparite, il più delle volte non era possibile aver nessuna notizia. Ai familiari che ne chiedevano, veniva risposto che nulla si sapeva di loro.<sup>62</sup>

Un sommario approssimativo delle vittime fiumane della politica repressiva jugoslava è stato tracciato dallo storico e presidente della Società studi fiumani di Roma, Amleto Ballarini:

A Fiume, per mano dei militari e della polizia segreta (OZNA prima e UDBA poi), sotto le direttive del Partito comunista croato (...), con la complicità diretta o indiretta del Comitato popolare cittadino (...), non meno di 500 persone di nazionalità italiana persero la vita tra il 3 maggio (1945) e il 31 dicembre del 1947. A questi dovremmo aggiungere un numero impreciso di “scomparsi” (non meno di un centinaio) che il mancato controllo nominativo nell'anagrafe storica comunale ci costringe a relegare nell'anonimato insieme al consistente numero, nei paesi della provincia del Carnaro e dei distretti annessi dopo il 1941, di vittime di nazionalità croata (che spesso ebbero, almeno tra il 1940 e il 1943, anche la cittadinanza italiana) determinate a guerra finita dal regime comunista jugoslavo.<sup>63</sup>

Alle sparizioni casuali e liquidazioni massicce fecero seguito, tra il 1946 e il 1948, innumerevoli sequestri e confische di beni messe in atto, sempre con motivazioni generiche, dalle autorità comuniste. Ne scrive a proposito Ramous:

Qualche giorno prima, era uscita da quell'alloggio una coppia di anziani negozianti, rimasti senza lavoro e senza mezzi, dopo il sequestro della loro bottega. L'espropriazione era avvenuta, come già in altri casi, non in base a pubbliche generali disposizioni, ma in seguito a un controllo, durante il quale erano state rilevate alcune trasgressioni di regole che i proprietari non avevano avuto mai l'occasione di conoscere.<sup>64</sup>

Tale fatto, come se non bastasse, rese ancora più opprimente la situazione nei territori annessi alla Jugoslavia costringendo la stragrande maggioranza della popolazione italoфона di quelle zone alla dura scelta dell'esilio, peraltro forzata.

## 2.9. Il grande esodo

Nonostante il regime comunista jugoslavo avesse inizialmente garantito il rispetto della tradizionale autonomia fiumana e dei diritti etnici e culturali delle minoranze, una volta giunto al potere assunse un atteggiamento diametralmente opposto, svelando le sue vere

---

<sup>62</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 252.

<sup>63</sup> Amleto Ballarini, *Profilo storico*, in *Le vittime di nazionalità italiana a Fiume e dintorni (1939-1947)*, Amleto Ballarini e Mihael Sobolevski (a cura di), Società di studi fiumani, Ministero per i beni e le attività culturali, Tipolitografia Spoletini, Roma, 2002, p. 95.

<sup>64</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 283.

intenzioni.<sup>65</sup> Negli ultimi capitoli del romanzo, in particolare quello intitolato *La tua logica non è la mia*, Ramous affronta un preciso momento storico, cioè le delusioni alle quali andarono incontro i fiumani che hanno creduto nella tanto proclamata libertà e fratellanza tra i popoli, ovvero nell'internazionalismo socialista che risultò, anzi, un nazionalismo jugoslavo. In tal ambito risulta significativo il dialogo tra Furio, il fervente comunista e fiducioso nei confronti del nuovo governo, e Angelo, il medico scettico:

“Ogni territorio strappato al dominio capitalistico sarà una posizione avanzata del comunismo, dalla quale, con maggior facilità potrà estendersi portando tra i popoli la collaborazione e la giustizia”. “(...) Ma vorrei che tu mi spiegassi perchè mai il mondo comunista fa leva, per avanzare, sul nazionalismo?” “Qualche volta può essere utile servirsi anche di questo mezzo” disse sorridendo Furio. “E qui sta l’equivoco!” esclamò Angelo con energia. “Si definisce mezzo ciò che è forse lo scopo! A tale equivoco io mi rifiuto di dare il mio appoggio, per quanto poco il mio appoggio possa valere. A un nazionalismo mascherato d’internazionalismo, io preferisco il nazionalismo puro e semplice. Almeno so con chi ho da fare.”<sup>66</sup>

Il catastrofico fenomeno dell’esodo che “travolse un intero gruppo nazionale (italiano), snaturando in modo irreversibile la fisionomia etnica e culturale dei territori da loro abitati”<sup>67</sup>, ebbe inizio nell’immediato dopoguerra e si prolungò fino alla fine degli anni Cinquanta. Bisogna precisare che il Trattato di Pace di Parigi, firmato il 10 febbraio 1947, consentiva ai fiumani italiani di optare per conservare la cittadinanza italiana con l’obbligo, in tal caso, di trasferirsi oltre i confini jugoslavi.<sup>68</sup> È allora che l’esodo degli italiani da queste terre assunse proporzioni colossali. Ne parla Ramous in diversi passi del romanzo:

Buona parte dei vicini di Roberto avevano lasciato la casa per trasferirsi oltre i nuovi confini. Erano ormai trascorsi più di tre anni dalla fine della guerra, e in quella tarda estate del 1948 tutta la città era profondamente sconvolta. Già nel secondo semestre del

---

<sup>65</sup> In una lettera ad Antonio Widmar, a proposito delle utopiche promesse del governo comunista jugoslavo, Ramous chiarisce: „Circa le discussioni teoriche, esse sono riprodotte nel romanzo precisamente come si svolgevano nella realtà. Ed io ho voluto riprodurle quale testimonianza di come i cosiddetti grandi ideali sociali nascondevano delle piccole velleità nazionalistiche, che facevano delle vere vittime proprio tra le piccole individualità.” Lettera di Osvaldo Ramous ad Antonio Widmar datata 19 marzo 1971 tratta dall'archivio di famiglia in Gianna Mazzieri-Sanković, *Prefazione de Il cavallo di cartapesta* di Osvaldo Ramous, cit., p. 17

<sup>66</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 270.

<sup>67</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 303.

<sup>68</sup> Marisa Madieri, nel suo romanzo autobiografico *Verde acqua*, così ricorda quei giorni tristi: “Tra il 1947 e il 1948 a tutti gli italiani rimasti ancora a Fiume fu richiesta l'opzione: bisognava decidere se assumere la cittadinanza jugoslava o abbandonare il paese. La mia famiglia optò per l'Italia e conobbe un anno di emarginazione e persecuzioni. Fummo sfrattati dal nostro appartamento e costretti a vivere in una stanza con le nostre cose accastate. I mobili furono venduti quasi tutti in previsione dell'esodo. Il papà perse il posto e, poco prima della partenza, fu imprigionato per aver nascosto due valigie di un perseguitato politico che aveva tentato di espatriare clandestinamente e, catturato, aveva fatto il suo nome. Con la sua consueta ingenuità, il papà si fece cogliere con le mani nel sacco. Quei mesi di vita sospesa, non più a casa e non ancora del tutto altrove, furono da me vissuti con un profondo senso di irrealtà, non con particolare sofferenza”; Cfr. Marisa Madieri, *Verde acqua*, Einaudi Editore, Torino, 1987, p. 45.

1945, e ancor più in seguito, le partenze avevano ridotto di molto la popolazione fiumana. La gente vendeva per poco i supellettili, e raggiungeva Trieste o altre città più lontane. Poi, dopo il trattato di pace, che aveva stabilito per gli abitanti di lingua d'uso italiana il diritto di optare per la conservazione della propria cittadinanza, l'esodo divenne quasi generale. La città aveva cambiato in breve tempo lingua e fisionomia.<sup>69</sup>

Ben presto però le autorità jugoslave, date le allarmanti dimensioni dell'esodo, iniziarono a respingere le domande di opzione, costringendo gli italiani di queste terre a rimanervi oppure tentare di passare clandestinamente il confine jugoslavo.<sup>70</sup> Lo spiega Ramous nel seguente passo:

Le partenze continuavano, ed altre sarebbero avvenute in seguito, poiché gli optanti, ottenuta la convalida dell'opzione, avevano ancora un anno di tempo per lasciare la Jugoslavia. Coloro ai quali le autorità locali respingevano l'opzione, avevano davanti a sé la scelta: o rimanere in Jugoslavia, rinunciando alla cittadinanza italiana, o varcare illegalmente il confine.<sup>71</sup>

Essendo rimasto nella città natale, Ramous fu testimone in prima persona delle catastrofiche conseguenze dell'espatrio della stragrande maggioranza della popolazione fiumana autoctona, quella italoфона. In pochi anni la città cambiò irrimediabilmente aspetto facendo provare ai pochi fiumani rimasti l'opprimente sensazione di completo straniamento poiché la Fiume della loro infanzia, lacerata dagli implacabili eventi storici, era quasi del tutto scomparsa.

Guardandosi intorno, non poté fare a meno di notare per l'ennesima volta che le strade, pur nella loro immutata fisionomia edilizia, erano ben diverse da un tempo. Ciò che lo colpiva di più era l'assenza quasi totale di persone note. Egli, fiumano, non staccatosi mai per molto tempo dalla sua città, era abituato a veder passare accanto a sé facce di cui conosceva già i lineamenti. (...) Ora, camminando per le stesse vie, i riscontri erano rarissimi. Altre persone, facce sconosciute, espressioni per lui ermetiche, gli davano l'illusione di trovarsi in un ambiente nuovo e curioso. Ma l'aspetto immutato delle case gli ricordava subito che quella era la sua città, e gli faceva provare l'avvilente sensazione di essere diventato straniero nel luogo stesso che gli aveva dato i natali.<sup>72</sup>

L'esodo che, secondo Stelli, coinvolse il 93% dei fiumani italiani creò un profondo calo demografico che venne quasi immediatamente "risanato" dalle autorità jugoslave,

---

<sup>69</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 283

<sup>70</sup> È il caso della Milcovich, una delle protagoniste femminili del romanzo ramousiano, alla quale fu respinta l'opzione e quindi decise di passare illegalmente la frontiera e stabilirsi a Trieste: „(...) Optai per la cittadinanza italiana. Non l'avessi mai fatto! La domanda mi fu respinta. Persi il posto e anche le carte annonarie. (...) Poi mi hanno proposto di ritornare al lavoro, ma io ho rifiutato. Ho già preso in segreto la mia decisione: passare il confine. Sono stata per qualche giorno a Zagabria, a sbrigare certe faccende, ed ora eccomi qua, pronta alla partenza.“; Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 294

<sup>71</sup> Ivi., p. 283

<sup>72</sup> Ivi., p. 287

facendo popolare la città da genti slave provenienti dall'entroterra.<sup>73</sup> Tale fatto provocò un totale stravolgimento, sia culturale sia quello linguistico, di quella che era diventata la minoranza nazionale italiana. In diversi passi del romanzo, Ramous descrive come le voci "autoritarie" dei nuovi arrivati abbiano soppresso, in breve tempo, la secolare lingua ufficiale della città sull'Eneo, l'italiano:<sup>74</sup>

In poche ore sembrava che la lingua italiana fosse stata spazzata con una rude ramazza dalla città. In realtà si era rifugiata nell'interno delle case, dove, più che parlare, si sussurrava. La fragorosa gioia dei nuovi venuti non trovava eco nella grande maggioranza dei fiumani, tra i quali si era diffuso il timore di altri imprevedibili avvenimenti che avrebbero potuto scoppiare da un momento all'altro. Troppo brusco era stato il passaggio tra due poteri, per interpretarlo come l'avvento della tanto sospirata pace.<sup>75</sup>

E ancora:

Roberto fu svegliato da un vociare indiscreto. (...) Cercò di distinguere le parole e fece fatica a fermarne qualcuna. Erano slave, ma non del dialetto croato di Sussak e della campagna vicina. "Sarà gente venuta dall'interno, dalla Slavonia" pensò "come la famiglia del piccolo Ante". (...) Ma le voci che giungevano in quel momento da giù, sebbene usassero il medesimo linguaggio, avevano una ben diversa intonazione. Echeggiavano sicure, autoritarie.<sup>76</sup>

In quanto all'italianità fiumana, o almeno ciò che di essa è rimasto nel dopoguerra, è doveroso nominare che nel 1944 fu costituita l'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume (UIIF), l'organizzazione che, trovatasi ad operare a guerra finita nel nuovo assetto politico-organizzativo, sarebbe diventata l'istituzione fondamentale della minoranza italiana di queste terre. L'UIIF in seguito assunse, o meglio dire, le fu affidato, un ruolo sostanzialmente culturale cercando in tal modo di mantenere e coltivare l'identità nazionale, culturale e linguistica dei "rimasti", ovviamente entro limiti ben precisi, stabiliti dal governo jugoslavo, e in conformità con l'ideologia socialista.<sup>77</sup> D'altra parte, c'erano coloro che, come Ramous,

---

<sup>73</sup> Cfr. Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 305-308;

Secondo la storica Pamela Ballinger si trattò di un numero tra 200 e 350 mila persone di etnia italiana; Cfr. Pamela Ballinger, *History in Exile*, Princeton University Press, Princeton e Oxford, 2003.

<sup>74</sup> Circa la secolare italianità di Fiume, innanzitutto nel campo linguistico, appare istruttivo il colloquio tra il Renè Forcioli, console francese a Fiume, e il protagonista, Roberto Badin, in cui è quest'ultimo a spiegare che: „La lingua che parliamo e scriviamo non ci è stata imposta. Era italiana, come il nostro dialetto, già prima che giungesse qui l'Italia. Per molto tempo questa città è stata, in fatto di cultura, un'isola. Eppure ad essa affluivano continuamente persone di arie lingue e di varia origine. (...) Da noi molti portano un cognome slavo o tedesco o ungherese o anche di conio più lontano; tuttavia tutti si intendono tra loro in italiano.“; Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 103.

<sup>75</sup> Ivi., p. 251.

<sup>76</sup> Ivi., p. 282.

<sup>77</sup> Cfr. Ilaria Rocchi Rukavina, *Alla ricerca di una nuova identità - Brevi cenni sul contesto storico dell'opera ramousiana*, in *Osvaldo Ramous - Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del convegno - Fiume, 26

consideravano l'UIIF troppo incline e subordinata alla politica jugoslava e pertanto non adatta a rappresentare tutti gli italiani "rimasti".<sup>78</sup> Pur non avendo mai aderito all'UIIF, Ramous aveva "lottato" instancabilmente per la salvaguardia della propria identità linguistica e culturale nel modo a lui più congeniale. Ne sono prova le diverse iniziative e attività culturali, tra cui l'abile guida del Dramma italiano di Fiume, nonché il suo merito nell'averlo salvato dalla chiusura, e l'organizzazione del nominato convegno di Cittadella, per nominarne solo alcune.

### 3. Itinerari artistico-culturali

Scrivendo il romanzo *"Il cavallo di cartapesta"*, Ramous ha voluto *"offrire la «biografia» della sua città, oggetto di urti, di contese, di passioni, degli influssi di svariatissime mentalità."*<sup>79</sup> In effetti, lo ha fatto in un modo del tutto particolare, creando una natura simbolica, molto attenta e ricercata. Se da un lato ha narrato la storia nei suoi eventi che determinarono le sorti di Fiume, d'altro lato, ha nominato i diversi simboli cittadini, tra cui gli edifici emblematici e i monumenti più rappresentativi, nonché altri piccoli simboli che possono essere a volte delle piazze, calli, vie oppure canzonette popolari. Di seguito vengono individuati i luoghi simbolo della città di Fiume che, affrontati nel romanzo ramousiano quali elementi topici dell'identità culturale cittadina, vengono di volta in volta contestualizzati nell'ambito storico, culturale e artistico. Al fine di illustrare e cogliere il fulcro dell'opera ramousiana, onde riconoscere il suo valore storico-letterario, verranno interpretati alcuni passi del romanzo.

#### 3.1. L'edificio scolastico di via Ciotta

Il primo di questi simboli fiumani, menzionato nel capitolo iniziale del capolavoro ramousiano, è l'edificio scolastico di via Ciotta dove l'autore, insieme ai suoi compagni, apprese le prime conoscenze geografiche e sentì parlare della propria città come di una "minuscola patria". Osservando il plastico di cartapesta, appeso nel corridoio della scuola,

---

maggio 2007, Gianna Mazzieri Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pp. 118-119.

<sup>78</sup> Lo spiega lo stesso Ramous in un articolo del 1966: „Unione degli italiani dell'Istria e di Fiume“. Ente in parte culturale, ma in primo luogo politico, le cui funzioni, all'inizio, erano in rapporto diretto con la situazione rivoluzionaria di quegli anni. Che l'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume continui ad essere anche oggi fondamentalmente politica, lo prova la tuttora valida regola che tanto il presidente quanto il segretario della stessa vengono scelti immancabilmente tra i membri della Lega dei comunisti jugoslavi. Il che significa che seguono direttive provenienti da fuori della minoranza che intendono rappresentare.; Osvaldo Ramous, *Aspetti poco noti di una minoranza*, in „La Fiera Letteraria“, 7 luglio 1966, p. 15.

<sup>79</sup> Gianna Mazzieri Sanković, *Premessa*, in Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 21.

che riproduceva i confini territoriali della Città di Fiume d'inizio XX secolo, si poteva riconoscere, specie nei contorni della zona di Drenova, la forma a testa di cavallo in "procinto di nitrire". Il plastico di Fiume dalle sembianze di un cavallo (fig. 7), custodito nel medesimo edificio scolastico che oggi ospita la Scuola Media Superiore Italiana di Fiume e l'elementare Dolac, ha ispirato il titolo del romanzo *"Il cavallo di cartapesta"*. Ramous ne offre una descrizione nel passo seguente:

Nel corridoio dell'edificio scolastico di via Ciotta, pendeva un plastico della città di Fiume. Vi si poteva scorgere, con un po' di fantasia, il collo e la testa di cavallo in procinto di nitrire. Era di cartapesta colorata. Sull'azzurro del mare si disegnava la diga che limitava e proteggeva il porto, dentellato all'interno dai moli minori. Le righe dei binari ferroviari attraversavano a poca distanza dal mare la città. La ferrovia proseguiva, nella realtà, da una parte verso Trieste e dall'altra verso Zagabria, per raggiungere Budapest; ma in quella mappa era troncata sopra Cantrida, il rione occidentale, e all'Eneo, il corso d'acqua che divideva Fiume dalla cittadina croata di Sussak. Lo spessore della cartapesta aumentava verso i sottocomuni, per raggiungere il massimo rilievo un po' più su di Drenova, cioè la sulla testa dell'immaginario cavallo.<sup>80</sup>

È necessario precisare che il plastico di Fiume a forma di cavallo, suggerita dall'autore, rappresentava i confini della città all'epoca in cui essa faceva parte integrante dell'Ungheria, all'interno dell'Impero austro-ungarico. Poi però, con l'accavallarsi di tragiche vicende storiche che fecero di Fiume una zona di confine, si dissolse man mano l'immaginaria forma del cavallo, in effetti una metafora della travagliata storia di Fiume che, specie dopo la Seconda guerra mondiale, cambiò irrimediabilmente fisionomia e lingua ufficiale. Nella parte finale del romanzo, narrando delle stragi dell'esodo della popolazione fiumana italoфона Ramous nomina il plastico di cartapesta che ormai più da tempo non aveva la forma cavallina di una volta.

Gli cadde l'occhio su una cartina del comune di Fiume al tempo dell'Austria-Ungheria. Si soffermò a guardare i contorni simili al collo e alla testa di un cavallo nell'atto di nitrire, che gli rammentarono la mappa di cartapesta appesa a una parete del corridoio della scuola da lui frequentata tanti anni fa. Quella mappa era stata tolta dopo l'annessione di Fiume all'Italia, poiché una parte dei cosiddetti sottocomuni era stata ceduta alla Jugoslavia: la parte montuosa, raffigurante la testa. Il Comune di Fiume, dal '24 al '45 non aveva avuto più la forma cavallina. Ora, dopo l'annessione della città alla Jugoslavia, che forma avrebbe acquistato il territorio fiumano? La fusione con Sussak avrebbe dilatato tutto il comune. Ma la vecchia Fiume si sarebbe dissolta. (...) <sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 35.

<sup>81</sup> Ivi, p. 286.

Le istituzioni scolastiche avevano da sempre la privilegiata e basilare funzione formativa che consisteva nel rendere gli alunni delle persone complete, provvedendo alla loro formazione in tutti i settori della vita. Fungevano, inoltre, da luoghi di formazione identitaria, il cui scopo era quello di infondere nelle menti degli alunni una maggiore consapevolezza delle loro radici linguistiche e culturali nonché il senso di appartenenza a una comunità, a un popolo, a un mondo particolare e unico come quello fiumano. Impresa assai ardua ma indispensabile specie in una città cosmopolita e multiculturale come la Fiume di fine Ottocento, periodo in cui venne messa in pericolo la storica autonomia cittadina, sia nell'ambito politico sia in quello culturale e linguistico, prettamente italiano. A testimoniare della secolare italianità fiumana nell'ambito della pubblica istruzione, fu Alfredo Fest, storico per eccellenza e direttore del regio ungherese Ginnasio dello Stato. Egli in un ampio saggio, pubblicato nel giornale fiumano "La Difesa", illustrò e comprovò con dati archivistici, il percorso storico della pubblica istruzione in lingua italiana a Fiume, introdotta a partire già dalla metà del XV secolo.<sup>82</sup>

Custodi massimi di questa "*costante della lingua e cultura italiana*" che costituì da sempre una realtà importante del panorama multietnico fiumano, furono soprattutto le istituzioni scolastiche.<sup>83</sup> Tra queste spiccano i due edifici scolastici eretti verso la fine del XIX secolo, la Scuola Cittadina femminile "Emma Brentari" (odierna sede della Biblioteca universitaria) (fig. 8) e la Scuola Cittadina maschile (odierna sede della Scuola Media Superiore Italiana di Fiume e l'elementare Dolac) (fig. 9). Le due strutture vennero realizzate su iniziativa del presidente del Consiglio scolastico, il conte Vincenzo De Domini, che in una lettera mandata al Podestà di Fiume, Giovanni de Ciotta, lamentò sulle "*somme difficoltà che si ebbero a riscontrare recentemente per rinvenire i locali necessari per le scuole della città, occorribili di seguito al decretato loro ampliamento; come pure la circostanza deplorabile, che né la situazione, né l'ampiezza di essi corrisponde alle esigenze di una scuola.*"<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Nel suo saggio, il professor Alfredo Fest annota: „L'istruzione era a quel tempo retta e sostenuta dalla chiesa, quindi impartiva nelle nostre regioni in lingua „schiavonica“ o slava, per il motivo che i sacerdoti erano ignari del latino e in generale poco o nint'affatto colti.

Tuttavia, anche quando l'insegnamento stava in mano dei sacerdoti s'era manifestata in Fiume, sin dal secolo XV, una corrente avversa all'insegnamento in lingua slava, e ciò in seguito all'egemonia che andava acquistando l'elemento italiano ed alla protezione in proposito accordata ai cittadini dai signori feudatari Conti di Wallsee. Sicchè non ci volle gran tempo per l'introduzione della lingua italiana, quale lingua d'insegnamento nelle scuole di Fiume.“, Contributi per la storia della pubblica istruzione in Fiume, in "La Difesa", Anno I, Num. 18, Fiume, Domenica 8 Luglio 1900.

<sup>83</sup> Corinna Gerbaz Giuliano, *Introduzione*, in *Storia dell'istruzione media superiore italiana a Fiume dal 1945 ad oggi*, Corinna Gherbaz Giuliano (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, p. 15.

<sup>84</sup> Lettera del conte Vincenzo De Domini al Podestà Giovanni de Ciotta, Fiume, 16 settembre 1876, Archivio di Stato di Fiume, Edifici scolastici, D-52, 1876, N.ro 158.



Al fine di sollecitare la costruzione delle civiche scuole, maschile e femminile, le quali “avrebbero dovuto corrispondere per sito, capacità e distribuzione interna alle esigenze scolastiche ed igieniche, al decoro della città ed al progresso dei tempi”<sup>85</sup>, il Podestà insistette affinché venga formata una commissione mista di rappresentanti del Magistrato civico e membri del Consiglio scolastico la quale provvederebbe ad una soluzione del problema esposto dal conte Vincenzo De Domini. Insieme alle due personalità di spicco sunnominate, per l'erezione delle due scuole cittadine fu inoltre indispensabile la stretta collaborazione del Comune con la Cassa Comunale di Risparmio che sostenne le spese per l'acquisto di due fondi in Via San Andrea (odierna Via Dolac) e la costruzione dei nuovi edifici scolastici.<sup>86</sup> Una volta acquistati i fondi adatti all'erezione delle due scuole, venne bandito nel 1885 il concorso per la loro costruzione al quale partecipò e vinse il giovane architetto triestino, Giacomo Zammattio, con i suoi maestosi progetti architettonici che nella seduta della commissione mista tenutasi il 9 gennaio 1885, „furono trovati corrispondenti allo scopo sotto ogni riguardo.”<sup>87</sup>

I due progetti del Zammattio furono molto stimati dai membri della commissione per la loro monumentalità, messa in risalto dall'ampio ricorso ad elementi architettonici di stile rinascimentale. L'imponente struttura a pianta triangolare attira tutt'oggi lo sguardo dei passanti per “l'elegante ripartizione tra i pieni e i vuoti delle facciate, le aperture di vario tipo, il bugnato, l'interno luminoso e [...] due lunghe ali che s'incontrano in un monumentale corpo d'angolo con tre aperture ad angolo ribassato al pianoterra e tre maestose bifore lombardesche al piano nobile che culmina con una cupola.”<sup>88</sup> Nell'edificio che oggi ospita la Scuola Media Superiore italiana di Fiume e l'elementare Dolac trovarono inizialmente collocamento diverse istituzioni pubbliche. Una concisa descrizione dell'edificio scolastico appare in un passo de “*Il cavallo di cartapesta*”, in cui si viene a sapere che “(...) Nello stesso edificio scolastico v'erano da un lato, al pianterreno, i pompieri, i quali disponevano di un ampio spiazzo chiuso, con la torre di legno per gli esercizi.”<sup>89</sup> (fig. 10) Stando all'articolo riportato da “La Bilancia”, nell'edificio furono inoltre collocati: “la civica scuola cittadina, la biblioteca ed il museo civico (due grandi stanze), mentre nei vasti magazzini sotto il

<sup>85</sup> Lettera del Podestà Giovanni de Ciotta al Magistrato civico, Fiume, 9 ottobre 1876, Archivio di Stato di Fiume, Edifici scolastici, D-52.

<sup>86</sup> AA.VV., *Tanti auguri, Liceo!*, catalogo pubblicato in occasione del 125° anniversario dell'inaugurazione della Scuola media superiore italiana di Fiume, Tipografia Zambelli, Fiume, dicembre 2013, pp. 9-13.

<sup>87</sup> Cfr. *Nuovi edifici scolastici*, in “La Bilancia”, Anno XVIII, Num. 6, Fiume, 10 Gennaio 1885.

<sup>88</sup> Erna Toncinich, *Zammattio, l'architetto dell'edificio scolastico*, in *Tra storia e ricordi - 110 anni di vita scolastica*, Scuola Media Superiore italiana, Fiume, p.8.

<sup>89</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 26.

*pianoterra (una volta finito) ci sarà posto per la stazione centrale dei pompieri e per il deposito degli attrezzi del nuovo teatro.*”<sup>90</sup> Le istituzioni che trovarono sede nel nuovo edificio scolastico non furono destinate, quindi, solamente alla pubblica istruzione ma ebbero pure un più spiccato ruolo, quello di tutela del patrimonio culturale e artistico. Infatti, nella grande sala espositiva del museo civico venivano spesso allestite mostre ed esposizioni temporanee. Così ad esempio, nella mostra inaugurata il 25 marzo 1893, furono esposte le opere di collezioni private fiumane.<sup>91</sup>

La costruzione delle scuole cittadine procedette lentamente causa, da una parte, dell’epidemia di colera del 1886 che rallentò i lavori edili e, d’altro lato, per le numerose critiche e l’opposizione dei delegati municipali ungheresi e filoungheresi che tentarono in ogni modo di ostacolare la finalizzazione delle due strutture scolastiche. Non mancarono a tal riguardo scatti d’invidia e diversi tentativi di sabotaggio, messi in atto dalle malelingue. Di uno di questi scrisse la storica d’arte Erna Toncinich:

(...) Ed è proprio quando si stanno concludendo i lavori alla cupola che esplode la rabbia, o meglio la gelosia di coloro che non hanno gradito che fosse un architetto venuto da fuori a progettare i due edifici scolastici. (...) E allora gli invidiosi, i gelosi, gli antiitaliani si mettono all’opera. Distribuiscono volantini nei quali si critica aspramente la cupola dell’edificio, si dice che viene costruita in modo sbagliato, secondo errati calcoli di statica, che crollerà di sicuro, si invitano intanto i genitori a non mandare i loro figli in quella scuola. (...)”<sup>92</sup>

Nonostante i numerosi ostacoli, entro la fine dell’anno 1887 furono finalmente portati a termine i lavori edili sui due edifici scolastici. Ne scrisse a proposito “La Bilancia” del 23 dicembre 1887:

Noi abbiamo avuto ripetute volte l’occasione di accennare ai lavori di questi due edifici, ormai quasi ultimati, e di rilevare con encomio la inappuntabile esecuzione dell’opera. Così l’anno 1887 si chiude lasciando quale caro ricordo dei magnifici edifici che riescono di vero ornamento alla città, e ne confermano lo spirito di progresso e l’amore per l’istruzione pubblica.<sup>93</sup>

L’8 gennaio 1888 si ebbe la solenne cerimonia d’inaugurazione delle due scuole cittadine alla quale parteciparono personalità di rilievo della vita pubblica fiumana, tra cui il governatore di

---

<sup>90</sup> Cfr. *Nuovi edifici scolastici*, in “La Bilancia”, Anno XVIII, Num. 6, Fiume, 10 Gennaio 1885.

<sup>91</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 171.

<sup>92</sup> Erna Toncinich, *Zamattio, l’architetto dell’edificio scolastico*, cit., p.8.

<sup>93</sup> Cfr. *I nuovi edifici scolastici comunali*, in “La Bilancia”, Anno XX, Num. 290, Fiume, 23 Dicembre 1887.

Fiume, conte Zichy, il podestà Giovanni de Ciotta, il presidente della Cassa Comunale di risparmio nonché i rappresentanti del clero e delle istituzioni scolastiche cittadine.<sup>94</sup>

Circa le numerose difficoltà che andarono incontro, negli anni successivi, gli edifici scolastici e in generale l'istruzione in lingua italiana a Fiume, che rischiava quasi di essere abolita o almeno bruscamente limitata, è necessaria una breve contestualizzazione dell'atmosfera che all'epoca si respirava a Fiume. Nell'ultimo decennio del XIX secolo furono già evidenti i segni della crisi del cosiddetto "idillio ungherese-fiumano", che si manifestarono nei tentativi di magiarizzazione degli uffici governativi e delle scuole. Al fine di far fronte alle numerose scuole statali ungheresi, finanziate dal Ministero ungarico, e quindi offrire ai giovani fiumani la possibilità di un'istruzione post-elementare in lingua italiana, venne effettuata, su proposta dei rappresentanti municipali e del Consiglio scolastico, la separazione delle classi superiori da quelle inferiori, dando così vita alla scuola media inferiore italiana, amministrata a sua volta dal Comune. Questa però venne parificata con le scuole medie ungheresi appena nel 1893, avendo adempiuto alla condizione stabilita dal governatore Lodovico Batthyany cioè introdotto quale materia obbligatoria, la lingua ungherese.<sup>95</sup> Nel suo romanzo, Ramous fornisce un cenno circa le specifiche circostanze d'inizio Novecento venutesi a creare nell'ambito della pubblica istruzione:

(...) Nel corridoio s'intrattenevano, passeggiando e chiacchierando, durante le ricreazioni, gli alunni di due scuole allegate nel medesimo edificio: dai bambini della prima elementare (...), ai ragazzi della quarta media inferiore (...). Erano questi ultimi, alunni della cosiddetta "scuola cittadina" che, con la scuola reale corrispondente a un ginnasio - liceo scientifico, rappresentava l'istruzione media italiana, sostenuta e amministrata dal Comune, in contrapposizione alle scuole ungheresi, le quali andavano moltiplicandosi, per volontà del governo di Budapest. (...) <sup>96</sup>

L'edificio scolastico di ex via Ciotta subì nel tempo numerose ristrutturazioni e riorganizzazioni, adattandosi alle esigenze degli allievi, e cambiò parecchie volte il nome, a seconda delle istituzioni che in esso operarono. Alla Scuola cittadina maschile succedette la Civica scuola reale e quindi, dopo la Prima guerra mondiale, il Liceo Scientifico. Questo poi, nel secondo dopoguerra, fu denominato Centro medio per l'istruzione in lingua italiana il quale divenne, in tempi più recenti, l'odierna Scuola Media Superiore Italiana. È doveroso sottolineare che l'istituto scolastico seguì di apri passo le sorti della città sull'Eneo che nella

---

<sup>94</sup> Cfr. *L'inaugurazione dei due edifiizi scolastici*, in "La Bilancia", Anno XXI, Num. 6, Fiume, 9 Gennaio 1888.

<sup>95</sup> Ilaria Rocchi-Rukavina, *Un modello di istruzione in lingua italiana: La scuola di via Ciotta dal 1888 al 1945*, in *Tra storia e ricordi - 110 anni di vita scolastica*, Scuola Media Superiore italiana, Fiume, pp. 18-19.

<sup>96</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 38.

prima metà del secolo scorso, essendo diventata una città di confine, fu testimone delle tragiche vicende storiche che ne deteriorarono il tradizionale carattere cosmopolita. Nell'ambito culturale e soprattutto linguistico, furono particolarmente difficili gli anni dell'immediato dopoguerra quando *“frequentare una scuola italiana significava fare gli studi in una lingua che rimaneva nell'ambito familiare e personale e non aveva nessuna applicazione o diritto pubblico. Vigeva per le scuole italiane la proibizione di iscrizione dei bambini della maggioranza con la ghettizzazione per coloro che si consideravano italiani.”*<sup>97</sup>

Infatti, con l'avvento dell'esodo della popolazione fiumana italoфона la situazione nell'ambito scolastico si fece allarmante. Vennero a mancare quadri docenti preparati e libri di testo in lingua italiana, per la mancanza di allievi vennero chiuse, a distanza di pochi anni, tutte le scuole medie italiane, eccetto il Liceo, mentre le scuole elementari italiane divennero, con l'introduzione delle sezioni croate, quasi tutte miste.<sup>98</sup> Nonostante le avversità del governo jugoslavo nei confronti dell'italianità fiumana che andava assolutamente sradicata, l'istituzione scolastica di ex via Ciotta (odierna via Erazmo Barčić), dopo i drammatici anni Cinquanta, riprese man mano nei decenni successivi, i contatti con la madrepatria e iniziò una stretta collaborazione con l'Università popolare di Trieste, e più tardi ancora, con la Società di studi Fiumani di Roma.<sup>99</sup> Andando incontro, in seguito, a diversi mutamenti ideologici sul piano sociopolitico, adeguamenti e ristrutturazioni organizzative, l'istituto seppe far fronte agli innumerevoli ostacoli, grazie all'abile dirigenza e all'enorme impegno del personale scolastico, continuando a svolgere sino ai giorni nostri il vitale ruolo di salvaguardia della lingua e cultura italiane e il rispetto dei diritti della comunità nazionale italiana nonché coltivare *“il mantenimento di una certa fiumana, un attaccamento alla città, al suo patrimonio e alle sue tradizioni.”*<sup>100</sup>

### **3.2. La Torre civica**

Tra i simboli delle città medievali c'erano la cinta muraria che la circondava e le stesse torri che rappresentavano non solo la forza difensiva e la capacità di resistere ad

---

<sup>97</sup> Corrado Illiasich, *Il Liceo di Fiume dal dopoguerra ad oggi*, in *Tra storia e ricordi - 110 anni di vita scolastica*, Scuola Media Superiore italiana, Fiume, p.30.

<sup>98</sup> Ivi, pp. 31-32.

<sup>99</sup> Giuliana Marchig Matešič, Ilaria Rocchi Rukavina, *Storia dell'istruzione media superiore italiana a Fiume dal 1945 ad oggi*, Corinna Gerbaz Giuliano (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pp. 95-97; 199-202.

<sup>100</sup> Ilaria Rocchi-Rukavina, *Un modello di istruzione in lingua italiana: La scuola di via Ciotta dal 1888 al 1945*, cit., p. 15.

eventuali assedi, ma fungevano pure da unici punti d'ingresso nelle città fortificate. Fino alla metà del XVIII secolo, Fiume era un tipico comune medievale a pianta rettangolare, racchiuso entro la spessa cinta muraria dotata di torri difensive erette agli angoli sporgenti. È possibile seguire lo sviluppo della città, e con esso le conseguenti modifiche che subirono nei secoli le diverse strutture architettoniche, attraverso le opere di cartografi, artisti e appassionati i quali, dipingendo vedute di Fiume, posero basi solide per le future generazioni di ricercatori e storici. La prima di queste rappresentazioni della città sull'Eneo risale al 1580 ed è l'opera di Ivan Klobučarić, in cui la torre civica, all'epoca chiamata "Porta al mare", appare all'altezza delle mura medievali e priva di elementi decorativi (fig. 11). Già nel grafico del chirurgo fiumano Giorgio Genova del 1671, sopra la principale porta cittadina si ergeva una torre rettangolare, più alta rispetto alle mura difensive, con l'orologio nella zona centrale. Data la nuova funzione, si diffuse a partire dalla seconda metà del XVII secolo la sua nuova denominazione di "Torre civica" o "Torre dell'orologio" che sostituì nel tempo quella precedente, la "Porta al mare".<sup>101</sup>

Verso la fine del XVII secolo la torre assunse un aspetto più monumentale e venne adornata con diversi elementi decorativi, diventando per i fiumani l'emblema cittadino per eccellenza. Nel grafico di Johann Weikhard Valvasor del 1689 (fig. 12) sotto l'orologio, posta sulla sommità del portale, appare l'aquila bicipite in alto rilievo, simbolo araldico della casa d'Asburgo. È inoltre significativo il disegno a colori del 1728, custodito nel Museo Marittimo e Storico del Litorale Croato, raffigurante l'arrivo a Fiume dell'imperatore Carlo VI. In esso, alla festosa accoglienza in primo piano, fanno da sfondo il colle di Tersatto con il convento francescano e il castello, la salita del Calvario con le tre croci lignee e la fortificata città di Fiume, altezzata dalla monumentale Torre civica. È da notare che, oltre all'aquila bicipite, a fiancheggiare l'orologio appaiono i busti in alto rilievo degli imperatori della famiglia reale d'Asburgo, Leopoldo I e Carlo VI (figg. 13, 14).<sup>102</sup> Il primo di questi pubblicò il 6 giugno 1659 un diploma mediante il quale la città di Fiume ottenne il proprio stemma, del quale lo storico Giovanni Kobler riportò una dettagliata descrizione nella sua opera capitale in tre tomi, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*:

Sopra fondo celeste damascato, contornato con oro, uno scudo avente il fondo di color carmino, e margine d'oro, in mezzo l'aquila bicipite sormontata dalla corona, e poggiata

<sup>101</sup> Riccardo Gigante, *Notizie storiche sulla Torre Civica*, in "La Vedetta d'Italia", Fiume, 12.V.1929, p. 2.

<sup>102</sup> Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Vol. II, Stabilimento Tipo-Litografico Fiumano di E. Mohovich, Fiume, 1896, pp. 35-36.

sopra una roccia, ove con un artiglio sostiene un vaso, da cui sgorga acqua in un bacino, il cui margine porta il motto “Indeficienter.”<sup>103</sup>

Il motto “Indeficienter”, tradotto inesauribile, simboleggiava da un lato l’acqua abbondante che scorreva da sempre in queste zone e da cui deriva il particolare nome della città, d’altra parte, secondo alcune fonti, esaltava l’amore inesauribile dei fiumani nei confronti della famiglia reale degli Asburgo.<sup>104</sup> Accanto al busto di Leopoldo I appare quello dell’imperatore Carlo VI, il quale, con la patente del 18 marzo 1719, proclamò Fiume e Trieste dei porti franchi, favorendo in tal modo lo sviluppo commerciale delle “città sorelle”.<sup>105</sup>

In seguito al violentissimo terremoto che nel 1750 scosse le fondamenta della Cittavecchia, causando notevoli danni all’80% degli edifici, vennero intrapresi ampi lavori di restauro della Torre civica. Il capitale necessario per il risanamento della città fu concesso dall’imperatrice Maria Teresa, la quale richiedette inoltre la progettazione del nuovo piano urbanistico generale, chiamato Civitas Nova. Questo prevedeva l’interramento della zona costiera al di là della Torre civica e quindi l’espansione della città oltre i perimetri medievali. Con l’avvio del nuovo progetto urbanistico, le mura difensive medievali, ormai inutili e superflue, ostacolarono la comunicazione tra la parte vecchia e quella nuova della città, motivo per cui l’imperatore Giuseppe II ordinò nel 1780 la loro demolizione.<sup>106</sup>

Con il restauro generale della Cittavecchia dopo il terremoto, la Torre civica subì notevoli modifiche. Le venne aggiunto nel 1753 il nuovo portale baroccheggiante, opera dello scultore fiumano Antonio Michelazzi, sovrastato dai rilievi rappresentanti l’aquila bicipite e i busti dei due imperatori.<sup>107</sup> La Torre civica ricevette l’aspetto attuale nella seconda metà del XIX secolo, dopo l’intervento dell’architetto Filiberto Bazarig. Appassionato dell’architettura degli stili storicistici, adornò la zona centrale dell’imponente struttura con decorazioni tipicamente rinascimentali tra cui i doppi pilastri scanalati con capitelli compositi che

---

<sup>103</sup> Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Vol. III, Stabilimento Tipo-Litografico Fiumano di E. Mohovich, Fiume, 1896, p. 128.

<sup>104</sup> Alice Skull Allazetta, *Lo stemma di Fiume e la sua storia*, in *Studi Fiumani*, Atti del Convegno, 1982, pp. 86-88.

<sup>105</sup> Del forte impatto della patente di Carlo VI sullo sviluppo dell’economia mercantilistica di Fiume, scrive Giovanni Stelli:

„Con la patente del 1719 al porto fiumano furono concessi importanti privilegi: entrata e uscita delle navi senza oneri doganali o altre gabelle, libertà di trasbordo delle merci da nave a nave, diritto per i negozianti locali e stranieri di depositare le merci nei magazzini pagando un canone d’affitto equo e di poterle lasciare in deposito fino a nove mesi, istituzione di tribunali speciali per dirimere eventuali contenziosi, facilitazioni fiscali e così via. “; Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 85.

<sup>106</sup> Vanda Ekl, *Živa baština*, Izdavački centar Rijeka, 1994, p. 80.

<sup>107</sup> Radmila Matejčić, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in *Barok u Hrvatskoj*, Liber, Zagreb, 1982, pp. 441-442.

fiancheggiano tuttora l'orologio. Nella zona superiore, eseguì una nuova cupola ottagonale composta da otto pezzi in piombo, lasciando accentuati i costoloni. Il tutto dava l'impressione di una vaga reminiscenza della cupola brunelleschiana della cattedrale fiorentina Santa Maria del Fiore.<sup>108</sup>

### 3.3. L'aquila fiumana

In cima alla Torre civica era posta, secoli fa, un'aquila bicipite che, a partire dalla seconda metà del XVII secolo ovvero con la pubblicazione del diploma leopoldino, divenne lo stemma cittadino. Ramous, nel suo romanzo, ne offre una breve descrizione:

A metà del Corso si ergeva la Torre civica. La cupola era sormontata da un'aquila a due teste, riprodotte in bronzo lo stemma della città. L'aquila si differenziava da quella degli Asburgo, perché le due teste erano volte entrambe da una parte e perché tutto il suo aspetto era assai più mite. Le zampe non erano in atto di artigliare, ma poggiavano sopra una brocca rovesciata, dalla quale l'acqua sgorgava con abbondanza, come da una sorgente. Tutto era abbondante al tempo in cui l'aquila era stata posta su quella cupola.<sup>109</sup>

Nel passo riportato Ramous confronta l'emblema fiumano con lo stemma della famiglia degli Asburgo alla quale la città sull'Eneo era legata per diversi secoli e alla quale, del resto, doveva la sua floridezza e prosperità. Nonostante i due emblemi mostrano notevoli somiglianze, Ramous ne esalta invece le poche ma significative differenze. Oltre alla caratteristica bicefalità di entrambi gli emblemi, le due teste dell'aquila fiumana sono entrambe rivolte verso levante mentre il suo generale aspetto è molto più mite e pacato rispetto all'aquila imperiale asburgica dalle sembianze di un uccello rapace, predatore. Avendo in mente che gli abitanti di una città oppure di un impero, come quello asburgico, si identificavano spesso con il loro stemma, si potrebbe concludere che dalla descrizione ramousiana dell'aquila indeficienter traspare il carattere mite e cordiale dei fiumani. Infatti, stando allo studio di Lukežić, i fiumani erano una popolazione pacifica, tollerante nonché aperta e, senza alcuni pregiudizi, accoglievano volentieri chi arrivava da terre lontane.<sup>110</sup> Un'opinione condivisa e confermata dalla stessa Fried.<sup>111</sup> Pure Ramous, in un articolo pubblicato sulla rivista "Panorama", scrive della rinomata ospitalità dei fiumani:

---

<sup>108</sup> Radmila Matejčić, *Gradska ura*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, pp. 82-83.

<sup>109</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 44.

<sup>110</sup> Irvin Lukežić, *L'identità fiumana*, in *Fiume crocevia di popoli e culture*, cit., p. 88.

<sup>111</sup> Sono numerose le opere che testimoniano del carattere pacifico e cordiale dei fiumani. Una delle più significative, tra quelle più recenti, è la nominata opera „Fiume - città della memoria“ dell'italianista Ilona Fried, in cui la storica ungherese annota:

I «veci fiumani», come usavano definirsi i nativi di Fiume, anche se giovani, erano molto ospitali. A loro piaceva il contatto con «gente de fori», bevevano volentieri un «biceroto de vin» nell'osteria della calle più vicina alla loro abitazione.<sup>112</sup>

Nella descrizione dell'emblema cittadino è ravvisabile, inoltre, il carattere pacifista di Ramous il quale trascorse la sua infanzia nella Fiume che egli stesso considerava un *“prodotto di quell'impero (l'Austria-Ungheria) che univa entro un solo confine genti di varie razze, lingue, religioni, culture.”*<sup>113</sup> Avendo fatto parte di quell'“intruglio di razze” che costituivano sino allo scoppio della Grande Guerra la popolazione fiumana, Ramous sviluppò sin da piccolo un forte senso di tolleranza e rispetto delle tradizioni, lingue e culture altrui. Atteggiamento questo che conservò per tutta la vita e che determinò in particolar modo il suo agire in veste di mediatore culturale nella realtà e società cittadina drasticamente mutata nel secondo dopoguerra.

Ulteriore prova del suo carattere pacifista, la troviamo in un passo del capitolo iniziale del romanzo *“Il cavallo di cartapesta”* nel quale lo scrittore fiumano, dopo aver descritto sinteticamente la singolare condizione della sua città natale che nella prima metà del XX secolo fu vittima di catastrofici fatti storici, ne offre in seguito le cause di tale condizione.

Ma il golfo, i monti e il cielo sono sempre gli stessi, non cambiano volto e parlano sempre la medesima lingua. Sono le case, le navi, gli uomini che cambiano. Siamo noi che cambiamo; siamo noi che guardiamo con occhi diversi anche le cose immutabili.<sup>114</sup>

Qui Ramous offre una condanna all'intera umanità e in particolare alla storia, quella che Gianna Mazzieri-Sanković definisce storia con la “S” maiuscola, che travolge il piccolo uomo rendendolo inetto di fronte ad avvenimenti più grandi di lui e quindi riducendolo praticamente a un oggetto, un manichino sprovvisto della capacità di agire in modo autonomo.<sup>115</sup> La Storia, intesa come il susseguirsi di tragiche guerre di cui ogni successiva risulta più sanguinosa e devastante della precedente, si ripete ciclicamente e coinvolge, senza

---

„Chi viene a conoscere meglio i fiumani, resta lietamente sorpreso dalla sincera gentilezza che qui caratterizza i rapporti sociali. Il popolo fiumano è, per natura, semplice, sincero e cordiale, avendo assimilato la gentilezza dai rapporti mantenuti con i veneziani, e la cortesia dalla cultura italiana. Chi si trattiene a lungo a Fiume e ha contratto stretti rapporti di conoscenza potrà sincerarsene. Lo straniero, tuttavia, nei salotti di Fiume, non potrà ossrvare di tutto ciò se non un atteggiamento cerimoniosamente cortese. Ma questo è naturale. Ogni città che ha un porto, per via del gran traffico di turisti, diventa cerimoniosa per forza.“; Ilona Fried, *Fiume - città della memoria*, cit., p. 141.

<sup>112</sup> Osvaldo Ramous, *Voci della cittavecchia fiumana*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N° 18, 1978, p. 33.

<sup>113</sup> Passo del capitolo non inserito nella versione finale del romanzo; Gianna Mazzieri Sanković, *Premessa*, in Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 20.

<sup>114</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 25.

<sup>115</sup> Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri-Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., p. 91.



eccezioni, ogni generazione. Il carattere pacifista di Ramous traspare anche nella produzione poetica. Nella poesia *“L’ora della pazzia”*, appunto metafora della guerra, lo scrittore fiumano, pur essendo consapevole dell’inevitabilità della guerra, implora l’uomo, ovvero l’umanità in senso più ampio, di agire con saggezza mantenendo quelle virtù che ci distinguono dalle ‘bestie’, e quindi rinunciare a prender parte nel perverso gioco dei potenti e nelle dimostrazioni del loro potere, il tutto a scapito del piccolo uomo che, in fondo, è l’unico a subirne le catastrofiche conseguenze.

(...) Siedi al desco, compagno, / prendi il pane dell’amicizia, / bevi il vino della fraternità.  
/ Volgi a chi passa lo sguardo benigno, / riconforta chi piange, sorridi / a chi a te si confida, / parla dolce e pacato / ed aspetta. (...) Preparati ad essere saggio, / compagno, anche nell’ora / della pazzia.<sup>116</sup>

È interessante seguire la storia dell’aquila bicipite, secolare simbolo di Fiume che, dominando dall’alto sulla città ne fu testimone dei travagliati avvenimenti e ne condivise il triste destino. Sul percorso storico dell’aquila indeficienter rimane scarsa la documentazione archivistica. Preziose, quindi, le diverse fotografie, i grafici e le vedute della città, quali testimonianze visive dotate di valore storico, che documentano le numerose modifiche subite nei secoli dal simbolo cittadino.

In base a un documento che fu custodito presso l’archivio del Magistrato civile, al quale fa riferimento il quotidiano *“La Bilancia”* del 1890, dopo il restauro della Torre civica gravemente danneggiata nel 1750 dal violentissimo terremoto, alla sua sommità venne posta nel 1754 la scultura dell’aquila realizzata in latta (fig. 15). Secondo le fonti archivistiche, la scultura fu opera del calderaio fiumano Ludovico Ruppani, però non raffigurava lo stemma della città stabilito dal diploma leopoldino, bensì un’aquila monocipite. Nel 1890 in una seduta del Consiglio municipale si discusse sulla necessità di restaurare la Torre civica e rimuovere dalla cupola l’aquila monocipite del Ruppani poiché questa dissomigliava in senso eraldico dallo stemma cittadino in quanto aveva una sola testa. I membri del Consiglio votarono all’unanimità per la rimozione della scultura e approvarono la realizzazione in cemento del rilievo raffigurante lo stemma di Fiume. Lo smantellamento della vecchia cupola ebbe inizio nel maggio del 1890 mentre l’aquila monocipite venne rimossa il 7 giugno 1890 e custodita presso il Museo civico. Circa i propositi del Consiglio municipale e il destino di quella che viene definita ‘l’aquila errata’ in senso araldico, si esprime *“La Bilancia”*:

---

<sup>116</sup> Osvaldo Ramous, *L’ora della pazzia*, in *Vento sullo stagno*, Casa Editrice EDIT, Fiume, 1953, pp.30-32.

D'ufficio si propone di collocare sopra l'orologio della torre civica, che si sta restaurando, lo stemma della città da eseguirsi in cemento, e si assegnano all'uopo f. 300. L'on. de Adamich chiede che cosa si intenda di fare con l'aquila che sta sopra la torre. Il signor Podestà dice che passerà, come ricordo, al Museo, quantunque essa in linea araldica sia sbagliata, dovendo l'aquila di Fiume aver due teste.<sup>117</sup>

Ad oggi ci è pervenuta come autentica testimonianza dell'avvenimento, l'ultima fotografia della Torre civica sormontata dall'aquila monocipite (fig. 16) scattata in quell'occasione dallo studio fotografico fiumano *Carposio* e stampata come particolare ricordo con tanto di testo.<sup>118</sup>

In compenso per la rimozione dell'aquila dalla sommità della Torre civica fu realizzato un rilievo in cemento posto sotto l'orologio, mentre in cima alla cupola venne eseguito un basamento ottagonale per lo stendardo in cui durante le festività nazionali, gli ungheresi piazzavano la loro bandiera (fig. 17). Tale esibizione pubblica del crescente nazionalismo ungherese infastidiva i fiumani che avevano il loro tricolore, rosso-giallo-blu. Per il ripristino del simbolo della città sulla Torre civica furono meritevoli le donne fiumane le quali, capeggiate dalla sig.ra Eugenia de Luppis, formarono il *Comitato delle Donne fiumane* e, avendo raccolto i soldi necessari per la realizzazione della nuova scultura, mandarono una lettera ufficiale alla Rappresentanza Municipale esponendo il loro intento di offrire in dono alla città la scultura dell'aquila bicipite.

All'inclita Rappresentanza Municipale della libera città e distretto di Fiume; Offerta del Comitato delle Signore, d'un aquila bicipite fiumana in metallo fuso da collocarsi sulla Torre civica.

Inclita Rappresentanza Municipale!

Già da quando, per ragioni di rinnovamento, di sicurezza, d'estetica, ecc. fu tolta dalla cima della Torre civica l'antica ed errata aquila del Ruppani, la cittadinanza fiumana manifestò ripetutamente vivissimo che l'emblema civico rioccupasse il suo posto e dall'alto di quello storico nostro edificio ricordasse ognora ai fiumani l'amore ed il culto del natio loco. Per realizzare quindi quell'intimo desiderio dei cittadini e soprattutto perché ciò avvenisse in forma maggiormente consentanea al comune sentimento, ivi accolta di patriotte fiumane seguendo l'impulso sincero del proprio animo, organizzarono tra le signore e le signorine fiumane una sottoscrizione affine di raccogliere la somma accorrente per dar corpo all'idea e per offrire poi al Magnifico Comune l'aquila fusa in solido metallo con preghiera di collocarla sulla vetusta torre quale dono delle donne di Fiume. Com'era da prevedersi, le cure del Comitato sono state ben presto coronate dal miglior risultato. Grazie all'entusiastica adesione delle donne fiumane, dalle più povere alle più ricche, le sottoscritte a nome del Comitato hanno oggi la sincera soddisfazione

---

<sup>117</sup> *Rappresentanza Municipale*, in "La Bilancia", Anno XXIII, Num. 122, Fiume, Sabato 31 Maggio 1890.

<sup>118</sup> Sotto la fotografia della Torre civica avvolta da impalcature in legno, con l'aquila monocipite ancora in cima alla cupola, si legge: **1754 - 1890 RICORDO** del dì 7 Giugno 1890, in cui alle ore 9. Ant., venne levata l'aquila dalla torre civica di Fiume, sulla sommità della quale dominava per l'epoca d'anni 136

patrittica di offrire al Magnifico Comune l'aquila bicipite fiumana, opera pregevole dello scultore Vittorio de Marco e fusione dello stabilimento Matteo Skull, fusa in solidissima lega d'alluminio, con la fervente preghiera di destinarla allo scopo su esposto. Si compiaccia codest'Inclita Rappresentanza di accettare di buon grado l'offerta delle donne fiumane apprezzandone il patriottico movente, disporre affinché in opportuna giornata l'aquila venga con pubblica solennità collocata sul posto che il cuore della cittadinanza gli ha già da tanti anni assegnato. Attenendo alle necessarie istruzioni per la consegna si professano con patriottica devozione.

Fiume, 6 aprile 1906 <sup>119</sup>

La lettera del Comitato delle Donne fiumane è significativa per diverse ragioni. Innanzitutto testimonia del fatto che per l'amor verso la propria città natia i fiumani vollero ripristinare l'aquila al suo posto d'origine poiché la consideravano il simbolo per eccellenza della loro secolare autonomia, delle proprie radici culturali e della particolare identità fiumana. D'altro lato nella lettera vengono specificati alcuni dati cruciali nell'ambito storico e artistico dell'aquila bicipite tra cui l'autore della scultura, Vittorio de Marco, e il fatto che questa era *fusa in solidissima lega d'alluminio* nella fonderia *Matteo Skull*. L'intervento del Comitato delle Donne fiumane rappresentò un atto di puro amor patriottico verso la propria città senza precedenti nella storia contemporanea. Fu al contempo un'iniziativa molto ben organizzata e pianificata poiché, essendo frutto dell'impegno delle donne fiumane intente a commissionare la realizzazione dello stemma/simbolo di Fiume e quindi offrirlo in dono alla propria città affinché *ricordasse ai fiumani l'amore ed il culto del loco natio*, non corse il rischio di essere considerata dalle autorità ungheresi una provocazione di carattere nazionalistico, fatto per il quale fu resa possibile la sua concretizzazione.

La proposta del Comitato delle Donne fiumane venne accolta con sincero entusiasmo dai 39 membri del Consiglio municipale i quali nell'Assemblea, presieduta dal Podestà Dr. Francesco Vio, tenutasi l'11 maggio 1906 votarono all'unanimità per il ripristino dell'aquila bicipite fiumana sulla Torre civica e stabilirono che questo venga effettuato con *pubblica solennità* il 15 giugno, in occasione della festività di San Vito, patrono della città.<sup>120</sup> Causa il

---

<sup>119</sup> Archivio di Stato di Fiume, fascicolo F 21/1906 (Rappresentanza, No. 6790), *Aquila sulla Torre civica*.

<sup>120</sup> *PROTOCOLLO XIII Della seduta della Rappresentanza tenutasi addì 11 maggio 1906 ore 6 pom.*

*Presidenza: il Magnifico Signor Podestà Dr. Francesco Vio; Presenti gli Onor.: 1.Bellen, Dr. Andrea, 2.Branchetta, Antonio, 3.Blasich, Giuseppe di A., 4.Blasich, Giuseppe fu Giacomo, 5.Bruss, Ermanno, 6.Cosulich, Luigi de, 7.Capudi, Celso, 8.Corossacz, Francesco, 9.Dalmartello, Arturo, 10.Descovich, Enrico, 11.Dumicich, Matteo, 12.Diracca, Giovanni, 13.Dorigo, Giovanni, 14.Dobrovich, G. A., 15.Eidlitz, Ugo, 16.Ellenz, Antonio, 17.Fesüs, dr. Giorgio, 18.Grossich, dr. Antonio, 19.Gerbaz, Ermanno, 20.Ivanossich, de Enrico, 21.Iugo, Antonio, 22.Iellouscheg, Francesco, 23.Luppis, de A. F., 24.Mohovich, Donato, 25.Minach, Giovanni, 26.Ossoinack, Giovanni, 27.Paicurich, Matteo, 28.Prodam, Giovanni, 29.Rakosi, Dr. Emerico, 30.Smoquina, A. F., 31.Stupichich, Pietro, 32.Sucich, Iginio, 33.Sirola, Alberto, 34.Schindler, Adolfo, 35.Schittar, Giovanni, 36.Thierry, cav. Enrico, 37.Vio, Dr. Antonio, 38.Vranyczany, bar. Giorgio, 39. Zanella, Riccardo;*

*No. 6790. Rel. Ass. Dardi. Un comitato di signore offre in dono al Comune un'aquila bicipite fiumana.*

prolungamento dei lavori sulla Torre civica, l'aquila venne rimessa alla sua sommità con due settimane di ritardo, precisamente il 1 luglio 1906 (fig. 18). Come d'accordo, per il tanto atteso ripristino dello stemma cittadino venne organizzata la solenne cerimonia che ebbe inizio alle 10:30 con la sfilata della Banda civica, della Società dei vigili del fuoco volontari e della Società dei veterani di guerra per le strade di Fiume e il loro raduno sotto la Torre civica. Dopo il solenne 'scoprimento' dell'aquila bicipite, la presidente del Comitato delle Donne fiumane, Eugenia de Luppis, si rivolse per prima alla festosa cittadinanza:

„Magnifico Signor Podestà! Le donne di Fiume che credono e sperano nel motto fatidico „Indeficienter“ hanno voluto che i loro sentimenti fossero con la figura e la parola su più alto fastigio della Torre civica. Ora, Illustrissimo Signore, io La prego di prendere in consegna al nome del Magnifico Comune di Fiume quel „Indeficienter“ che noi fiduciose affidiamo all'incontrollabile fede riposta in esso dalla cittadinanza fiumana!“<sup>121</sup>

Si rivolse poi ai concittadini, con un pregiato discorso, il podestà Dr. Antonio Vio, esprimendo a nome del Municipio l'eterna gratitudine a tutti coloro che si impegnarono affinché lo stemma cittadino venisse ripristinato nella sua sede primitiva.

[...] A tutte queste persone, alle gentili signore, al solerte comitato, ai valenti artisti vada oggi la nostra piena riconoscenza, la nostra eterna gratitudine, perché a loro tutti si deve se in oggi noi vediamo sulla cuspide della Torre civica l'Aquila fiumana distendere maestosa le sue ali protettrici, sotto le quali riposa serena e tranquilla la nostra città, fisso lo suo fulgido avvenire. Sia dunque giorno di giubilo, giorno di festa questo in cui per una ben fortunata combinazione il simbolo dei nostri affetti più cari s'innalza superbo sul nostro vetusto palladio quasi a testimoniare e documentare che a un'epoca di lotta e sofferenza è subentrata un'epoca di pace e lavoro, che ai soprusi del dispotismo e dell'assolutismo è subentrata un'era di libertà e di indipendenza, nella quale è concesso ad ognuno di professare liberamente ed apertamente il culto della propria tradizione. È con questi sentimenti di unanime plauso e consenso che io accetto a nome del Municipio il gentile dono esternando infinite azioni di grazie alle gentili donatrici ed assicurandole che sarà dovere sacrosanto del Municipio di conservare intatto e tutelare con cura scrupolosa questo gioiello, simbolo del vero fiumanesimo. Possa tu o Aquila fiumana essere guida e di sprone ai miei concittadini, possa tu incutere alle loro azioni forza e coraggio, possa tu

---

*Preletto lo scritto con cui il Comitato di Signore Fiumane offre in dono al Comune un'aquila bicipite colla preghiera di volerla collocare sulla Torre civica, il relatore dice, che con un senso di non simulato orgoglio il Magistrato si onora di proporre all'Inclito Consiglio municipale, che nell'accogliere con sentito ringraziamento l'auspicato dono, voglia esternare le più efficaci azioni di grazie alle gentili donatrici, ed incaricare l'esecutivo di disporre l'opportuno affinché il giorno 15 del venturo mese di giugno e precisamente nella prossima ricorrenza della festa dei patroni della città, sia innalzata sulla Torre civica l'egida nostra con festosa accoglienza, riconoscendo già ora la spesa necessaria all'effetto. La proposta venne accolta con aplauso ad unanimità.; Archivio di Stato di Fiume, JU-2, Libro 430 (Rappresentanza 1906), pp. 81-83.*

<sup>121</sup> Discorso della presidente del Comitato delle Donne fiumane, Eugenia de Luppis; in “La Bilancia“, Anno XXXIX, No. 145, Fiume, Lunedì 2 Luglio 1906.

vegliare superba sui destini della nostra Fiume e dirigerne le sorti verso un avvenire di luce e di gloria! Questo è il mio voto, che accompagni il tuo futuro destino!”<sup>122</sup>

Nel romanzo ramousiano viene inoltre riportata la canzonetta popolare con la quale i fiumani celebrarono il ritorno del loro simbolo sulla Torre civica:

[...] I fiumani avevano celebrato l'avvenimento con una canzonetta

Gavemo l'aquila,  
là sul la Tore,  
che le signore  
ga regalà.<sup>123 124</sup>

In diversi articoli pubblicati a puntate nel quindicinale „Panorama“, Ramous affronta numerosi temi legati alla città natale, offrendo preziosissimi dati e curiosità circa le tradizioni e le abitudini dei fiumani, il patrimonio culturale e linguistico della zona quarnerina con particolar accento sulla parlata locale, il dialetto fiumano. In uno di questi articoli, intitolato „*Canti e canzonette fiumani*“, Ramous scrive della grande passione dei fiumani per il canto, spiegando inoltre che, fino al primo decennio del secolo scorso, venivano organizzati „*concorsi pubblici, indetti dal Comune, che sfornavano ogni anno, premiandola, qualche*

---

<sup>122</sup> Della solenne cerimonia diede notizia con un ampio articolo il quotidiano “La Bilancia“, riportando per intero, anche il discorso del podestà Antonio Vio: *Già da tempo immemorabile sulla cuspide della nostra Torre civica possava maestosa e superba l'aquila fiumana, elevata in quel sito dai nostri avi quale documento perenne della libertà ed indipendenza del nostro Comune, della sua vetusta origine latina. Sennonché l'edace dente del tempo, che tutto corrode e distrugge, aveva danneggiato e corrosato anche questo nostro caro simbolo, così che fu giocoforza di allontanarlo dalla sua sede primitiva e riporlo tra gli oggetti storici del nostro Museo civico. Ma se il tempo è capace di danneggiare e distruggere l'opera umana nei prodotti materiali dell'artefice, ed espellere dalle menti il pensiero e l'idea che li crearono, perché questi, profondamente scolpiti nell'onore di tutti i cittadini amati dalla patria, vengono tramandati intatti e puri alle future generazioni. Si è perciò che la nostra popolazione era inquieta e desolata nel vedere la Torre civica spoglia del suo più bell'adornamento, quasi presumendo che tale difetto fosse cattivo augurio per le sorti della nostra città. E le nostre gentili donne che intuirono e compresero ben tosto il corrucchio dell'anima fiumana, decisero di ridonare alla Torre il suo antico segnacolo e vollero che esso sorgesse proprio là dove più libera è l'aria, dove più puro e fulgido risplende il raggio del sole. E questo patriottico pensiero fu ben presto tradotto in atto mercé il concordo spontaneo di tutte le donne di Fiume, mercé la solerte cooperazione del nostro Municipio che è sempre pronto e sollecito ad onorare memorie sacre alla patria.; cfr. “La Bilancia“, Anno XXXIX, No. 145, Fiume, Lunedì 2 Luglio 1906.*

<sup>123</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 45.

<sup>124</sup> In effetti, Ramous nel romanzo riporta solo un passo della prima strofa della canzonetta popolare, composta nel 1908 da autore ignoto in occasione del solenne ripristino dell'aquila *Indeficienter*, nella quale viene esaltata, in modo esplicito, l'italianità della cittadinanza fiumana.

*Gavemo l'aquila/ la sul la Tore/ che le signore/ ga regalà./Gloriosa e splendida,/ con l'ala tesa/  
pronta a difesa/ della zità.*

*Coi oci ardenti/ maestosa e altera/ se impone fiera/ sopra el stranier./ Custode vigile/ del nostro  
idioma/ la mira Roma/ oltre el Quarner.*

*O grande Aquila/ un patrio afeto/ palpita in peto/ d'ogni Fiuman!/ E dighe ai popoli/  
anche lontani/ che quà i Fiumani/ parla Italian!*

Cfr. Lega Nazionale Trieste, sezione di Fiume (a cura di), *Raccolta di canti popolari fiumani*, Cartotecnica Isontina, Gorizia, 2003.

*nuova canzonetta fiumana*“.<sup>125</sup> Vengono in seguito riportati alcuni esempi di canti e arie popolari, tutte in dialetto fiumano con „*parole di qualche risonanza lontana*“, dal ricco repertorio delle „*tabachine*“ fiumane che „*si difendevano dalla noia di un lavoro monotono, cantando*“. Una di queste canzoni, che di solito narravano „*storie amorose o traversie d'anime disilluse*“, diceva:

Stamatina me son sveiada/ e go visto el mio primo amor./  
 El era a fianco de una ragazza,/ me ga ferì questo mio cuor./  
 O mama mia, ciudé la porta/ che qua drento non voio nissun./  
 Farò finta de esser morta/ per far pianger qualchedun./  
 Far me voio una cassa fonda,/ ché là drento staremo in tre:/  
 el mio pare e la mia mare/ e el mio amor in brazo a me.<sup>126</sup>

Nell'articolo, Ramous riporta inoltre diverse canzonette popolari fiumane composte in occasioni di avvenimenti particolari. Oltre alla già citata, viene nominata la canzonetta, nata in occasione dell'introduzione del tram elettrico a Fiume, quale segno di protesta per le scritte in lingua ungherese comparse sulle vetture, incomprensibili alla cittadinanza italoфона fiumana:

El tram elettrico/ no'l xe più un mostro,/  
 oggi el xe nostro/ tuto fiuman/  
 El core libero,/ senza più intopi,/  
 dal Pone ai Piopi,/ col suo tam tam.<sup>127</sup>

Dai discorsi riportati nonché dai versi di quest'ultima canzonetta e, soprattutto, da quella nominata nel romanzo ramousiano, impregnata da forti sentimenti patriottici in concordanza con il clima del crescente nazionalismo d'inizio XX secolo, traspare la tenace lotta dei fiumani per la salvaguardia della secolare italianità di Fiume, la conservazione delle loro tradizioni, usanze e costumi, della loro lingua e delle radici culturali. È da notare inoltre in quale misura i fiumani si identificavano con il loro stemma cittadino considerandolo „*quale documento perenne della libertà ed indipendenza del nostro Comune, della sua vetusta origine latina*“<sup>128</sup>. In tal senso, si impone insopprimibile l'interpretazione del motto araldico *Indeficienter* quale amore inesauribile ed eterno dei fiumani per la loro città e,

<sup>125</sup> Osvaldo Ramous, *Canti e canzonette fiumani - La grande passione delle „tabacchine“*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°21, 1978, p. 26.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>128</sup> Cfr. «La Bilancia», Anno XXXIX, No. 145, Fiume, Lunedì 2 Luglio 1906.

innanzitutto, per la propria autonomia e la tradizionale libertà mantenuta, con brevi intervalli, fino alla fine della Grande Guerra.

Nella prima metà del tumultuoso XX secolo, la città divenne palcoscenico di travagliati avvenimenti storici, di contese tra i diversi regimi e il susseguirsi delle prese di potere che ne cambiarono il secolare volto cosmopolita. In tale ambito, è doveroso specificare che in Italia nel primo dopoguerra andava diffondendosi a macchia d'olio il malcontento generale della popolazione provocato e alimentato dalla *“politica rinunciataria del governo”*<sup>129</sup> Per rivendicare l'impegno dell'Italia nella Prima guerra mondiale, il poeta-soldato Gabriele D'Annunzio organizzò e diresse la marcia su Fiume nel tentativo di annetterla al Regno d'Italia come compenso per il suo intervento a fianco delle potenze della Triplice intesa. Poco dopo l'arrivo nella città dei legionari di D'annunzio, venne gravemente danneggiato lo stemma cittadino. Addì 4 novembre 1919, gli arditi Guglielmo Barbieri e Alberto Tappari si arrampicarono in cima alla Torre civica e tagliarono una delle teste dell'aquila bicipite fiumana con il pretesto che questa rappresentava l'aquila asburgica (fig. 19). Nel collo dell'aquila decapitata, ora identificata con quella romana, venne piazzata la bandiera italiana (fig. 20). In questo atto barbarico vennero pure danneggiati, a colpi di martello, i busti dei due imperatori asburgici nonché una delle teste dell'aquila bicipite eseguita in alto rilievo nel 1890. La scultura dell'aquila fiumana, ora monocipite e con una netta connotazione politica negativa che l'avrebbe associata al fascismo, continuò a “sorvegliare” sulla città fino alla fine della Seconda guerra mondiale. Poco dopo, nel 1949, lo stemma cittadino subì un ulteriore atto vandalico, venne rimosso dalla sommità della Torre civica e distrutto, poiché considerato dal governo jugoslavo simbolo del regime fascista e quindi identificato con l'italianità di Fiume che andava ad ogni costo soffocata con il pretesto di prevenire la ripetizione degli “errori” del passato. In cima alla cupola venne fissato, come avvenne nel 1890, lo stendardo e venne issata la bandiera jugoslava.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Con il Patto di Londra stipulato il 26 aprile 1915, l'Italia si impegnava ad entrare in conflitto a fianco delle potenze della Triplice Intesa che in compenso, in caso di vittoria, le assicuravano l'annessione di vasti territori tra cui il Trentino, l'Alto Adige, Trieste e Gorizia, nonché tutta l'Istria fino al Quarnero, Fiume esclusa, e una parte della Dalmazia settentrionale con numerose isole. A guerra finita, le potenze dell'Intesa non rispettarono alla lettera il Patto di Londra e assegnarono invece la Dalmazia settentrionale al neocostituito Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, rifiutando la richiesta del governo italiano di concessione della città di Fiume in base alla prevalenza della popolazione italiana situata nel capoluogo quarnerino. A causa dei deludenti risultati del governo italiano alla Conferenza di pace a Parigi (1919-1920) si diffuse in una parte dell'opinione pubblica italiana, specie negli ambienti interventisti e nazionalisti, l'idea di quella che Gabriele D'Annunzio chiamerà „vittoria mutilata“.

Cfr. Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 205-206; 233-234.

<sup>130</sup> Damir Tulić, *Riječki orao u povijesno-umjetničkomu kontekstu*, Kerschoffset, Rijeka, 2017, pp. 63-67.

Come tutti i fiumani, Ramous riconosceva nell'aquila bicipite il simbolo della prosperità e libertà della propria città natale, del suo particolare percorso storico che ne ha scolpito man mano l'affascinante volto cosmopolita, rendendola il punto d'incrocio di diverse culture, costumi e tradizioni che si amalgamarono ben presto nello spirito cittadino tanto da diventare col tempo parte integrante dell'identità fiumana. Parlando dello stemma fiumano, Ramous in effetti esalta il floridissimo periodo antecedente alla Prima guerra mondiale in cui Fiume assistette al progressivo sviluppo di tutti i settori della vita cittadina, da quello economico a quello socioculturale. In tal senso va intesa l'affermazione dell'autore che „*tutto era abbondante al tempo in cui l'aquila era stata posta su quella cupola.*“<sup>131</sup> Al termine della Grande guerra, Fiume divenne una città di frontiera e di conseguenza vittima di contese tra i diversi regimi e gruppi etnici che fino al conflitto mondiale erano vissuti in pacifica armonia. Nella fase finale dell'impresa dannunziana, che segnò il conseguimento dell'italianità fiumana, anche se non ancora formalmente sul piano politico, fu proclamata l'8 settembre 1920 la “Reggenza italiana del Carnaro” e venne promulgata in quell'occasione la nuova costituzione di Fiume, la *Carta del Carnaro*, scritta dal sindacalista rivoluzionario Alceste de Ambris e riveduta dal Poeta.<sup>132</sup> La “Reggenza”, chiamata così perché “*stava a significare che il neo-costituito Stato di Fiume era solo transitorio in attesa della definitiva annessione all'Italia*”<sup>133</sup>, non era però destinata a durare più di qualche mese e infatti venne sciolta, *de jure* il 12 novembre con la firma del Trattato di Rapallo ma *de facto* solo con il sanguinoso intervento dell'esercito regolare italiano alla vigilia di Natale del 1920, che costrinse D'Annunzio e i suoi legionari all'allontanamento da Fiume. Questo episodio divenne poi noto nella storia contemporanea come “Le cinque giornate di Fiume” oppure “Il Natale di sangue”.<sup>134</sup> Dopo la partenza di D'Annunzio e dei legionari, venne costituito, in base alle clausole del Trattato di Rapallo, lo Stato Libero di Fiume. Alle elezioni del 24 aprile 1921 il

<sup>131</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 44-45.

<sup>132</sup> La Carta del Carnaro continua tutt'oggi a suscitare vivo interesse degli studiosi data la modernità e attualità di alcune parti della costituzione fiumana, considerata anticipatrice sui tempi in diversi aspetti, quali la concezione della proprietà, i rapporti di lavoro, l'istruzione pubblica e, soprattutto, la condizione della donna. Infatti, nell'articolo XVI della Carta si legge: „*I cittadini della Reggenza sono investiti di tutti i diritti civili e politici, e al ventesimo anno di età, senza distinzione di sesso, diventano legittimamente elettori ed eleggibili per tutte le cariche.*“ In tal senso, il fatto che il suffragio femminile fu introdotto in Inghilterra nel 1928 e in Italia appena nel 1945, testimonia del carattere anticipatore della singolare carta costituzionale fiumana. È doveroso inoltre specificare che la possibilità per le donne di entrare in magistratura risale, circa, ai primi anni del nuovo millennio. Cfr. Rita Soprano, *La condizione giuridica della donna nella Carta del Carnaro*, in *Studi Fiumani - Atti del Convegno* (Roma 4 dicembre 1982), Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984, pp. 164-170; AA.VV., *Fiume - una città dimenticata*, Ausilio di storia per la scuola italiana, Collana di Studi Storici Fiumani, Società di Studi Fiumani, Roma, 2004, pp. 47-50.

<sup>133</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 242.

<sup>134</sup> Daniel Patafta, *Privremene vlade u Rijeci*, «Časopis za suvremenu povijest», Vol.38, No.1, Lipanj 2006, p. 212.



Partito Autonomo, capeggiato da Riccardo Zanella, ottenne la vittoria sul Blocco Nazionale, favorevole all'annessione di Fiume al Regno d'Italia. Stando alla storica Ilona Fried, la maggioranza dei fiumani "*si schierò nettamente per l'autonomia e non per l'annessione all'Italia*" ritenendo che l'indipendenza avrebbe consentito alla città un rilancio economico.<sup>135</sup> Come pure la precedente "Reggenza" dannunziana, anche lo Stato Libero di Fiume fu destinato a crollare entro meno di un anno. Infatti, dopo il colpo di Stato messo in atto dagli annessionisti il 3 marzo 1922, Zanella fu costretto a dimettersi ed esiliare.<sup>136</sup> Per poter comprendere quanto sia stato frenetico l'accavallarsi di diversi contendenti al dominio della città nel breve lasso di tempo tra il 1918 e il 1924, risulta emblematico il saggio di Daniel Patafta nel quale lo storico individua ben diciotto governi provvisori costituitisi nel periodo preso in esame.<sup>137</sup>

Ramous, nel suo romanzo, offre una descrizione concisa ma emblematica delle tumultuose svolte politiche e prese di potere che si susseguirono a Fiume nel breve periodo tra il primo dopoguerra e l'annessione della città all'Italia, esaltando immancabilmente la condizione del "piccolo" uomo di fronte alla Storia ovvero la sua impotenza di decidere sulla propria sorte. Di conseguenza, viene travolto da eventi più grandi ai quali non può e, del resto, non vuole partecipare essendo consapevole di non poter cambiarne l'esito. Fatto sta che tali avvenimenti nemmeno lo interessano ma tuttavia lo coinvolgono e ne condizionano l'esistenza.

Quell'impresa (dannunziana) segnò in realtà il distacco della città dai territori già asburgici, anche se l'annessione all'Italia fu preceduta dalla nascita di due staterelli: la dannunziana Reggenza italiana del Carnaro e la ancor più effimera Repubblica di Fiume presieduta da Riccardo Zanella. L'età non permise a Roberto di prender parte ai tumulti di quel periodo, ma, come ogni fiumano di allora, ebbe le sue brave carte personali che attestavano il susseguirsi delle sue varie cittadinanze.<sup>138</sup>

In seguito all'annessione della città al Regno d'Italia, avvenuta il 27 gennaio 1924 con la firma del Trattato di Roma stipulato tra Mussolini e la Jugoslavia, e il successivo periodo fascista, Fiume divenne una cittadina di periferia. Con la fine della Seconda guerra mondiale, Fiume fu annessa alla Jugoslavia e venne instaurato il regime comunista che cercò in ogni modo di troncare l'italianità fiumana. Sfortunatamente, il nuovo governo jugoslavo riuscì nel suo intento, portando in seguito al forzato esodo gran parte della popolazione fiumana

---

<sup>135</sup> Ilona Fried, *Fiume - città della memoria (1868-1945)*, cit., p. 226.

<sup>136</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 252-255.

<sup>137</sup> Daniel Patafta, *Privremene vlade u Rijeci*, cit., pp. 197-198.

<sup>138</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 62.

italofona e quindi ad un cambiamento radicale della componente etnica cittadina. Infatti, dopo il 1947 molti italiani optarono per la cittadinanza italiana e si trasferirono oltre i confini jugoslavi, in Italia e pure oltre oceano, in America, Canada e Australia.

Il fatto di aver nominato nel suo romanzo l'episodio del ripristino sulla Torre civica dell'aquila bicipite, quale simbolo dell'indipendenza e prosperità fiumana, potrebbe essere stata una delle ragioni del lunghissimo inedito del capolavoro ramousiano e motivo per cui ha dovuto "*smorzare le tinte*" in diversi punti del romanzo. In effetti, per ovvie ragioni è lecito concludere che scrivere nel 1962, durante il regime comunista, della storia di Fiume non tanto lontana che, d'altro lato, voleva essere "occultata" ad ogni costo, rappresentava all'epoca un tema scottante, un argomento delicato che veniva continuamente respinto perché considerato appunto "inappropriato" tanto dalle autorità jugoslave quanto da quelle italiane. Si nota una corrispondenza tra questo modo di agire e la *damnatio memoriae* dell'epoca romana con cui si cancellava la memoria di un imperatore considerato compromettente dalla maggioranza.

### 3.4. Il castello dei Frangipani

Nel romanzo dedicato alla città natale, Ramous non si limita a descrivere solamente parti della Cittavecchia di Fiume, ma nomina pure alcuni luoghi emblematici al di là dell'Eneo, nella vicina Sussak abitata prevalentemente da slavi, come il colle di Tersatto sul quale vennero eretti col tempo il castello medievale e il santuario dedicato alla Madonna<sup>139</sup>. Il nome del colle e dell'odierno borgo, nonostante si trovassero dalla parte orientale del fiume Eneo, che sin dall'antichità fungeva da confine tra il mondo romano e quello slavo, e in tempi più recenti tra l'Italia e la Jugoslavia, deriva appunto da Tarsatica, l'antico nome di Fiume all'epoca dei romani.<sup>140</sup> Ramous lo nomina nel seguente passo:

(...) Solo il borgo di Tersatto, appollaiato in cima al suo colle, aveva qualche cosa di comune con Fiume. Ne aveva raccolto l'antico nome, dopo che la romana Tarsatica era

---

<sup>139</sup> L'importanza attribuita da Ramous al Santuario viene attestata dallo stesso intento di intitolare inizialmente il romanzo *Dove sostò la casa di Maria*.

<sup>140</sup> Circa l'origine del nome Tarsatica e quello di Tersatto, Stelli offre alcune ipotesi:

„Qual è l'origine del nome Tarsatica? Secondo alcuni la località della futura Fiume era denominata, ancora prima di Tarsatica, „Tarsia“ o „Tarsta“, nome questo di origine celtica - „tar“ e „sa“ significano in celtico rispettivamente rupe e fiume - di cui troviamo le tracce ancora nel Medioevo. (...) Tarsia era quindi verosimilmente il nome non della città, ma del fiume chiamato „Oeneus“ da Plinio e Strabone.

(...) La località di Tersatto, sede del celebre santuario e il cui nome ha una evidente affinità con Tarsatica, si trova però ad est dal centro cittadino, oltre la riva sinistra dell'Eneo, mentre tutti i ritrovamenti archeologici documentano come la romana Tarsatica fosse situata ad ovest del fiume, sulla riva destra. Forse Tarsatica si estendeva su entrambe le sponde dell'Eneo, con un insediamento sul colle di Tersatto e con borgate in basso sulle rivedel fiume e lungo il mare? O forse il nome di Tersatto si può spiegare ipotizzandone esodo posteriore degli abitanti di Tarsatica che avrebbero cercato sul colle un riparo da possibili attacchi nell'epoca delle invasioni barbariche? Sono domande destinate a rimanere senza risposta.; Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit. p. 8.

stata rasa al suolo da Carlo Magno, sdegnato per l'uccisione dei suoi legati. La città distrutta era risorta, in seguito, con la pia denominazione di San Vito al Fiume. In secoli più vicini, il castello dei Frangipani, aveva vegliato dalla sua posizione dominante anche sul nuovo abitato costiero. (...) <sup>141</sup>

Il castello di Tersatto era sin dalla preistoria un osservatorio liburnico sorto nel favorevole punto strategico del colle che all'epoca dominava sul sottostante villaggio di pescatori, dove più tardi sorse la Tarsatica romana, da cui la zona odierna del colle prende il nome. Il castello fu nominato per la prima volta nel 1288 in un paragrafo del “*Vinodolski zakonik*” (codice o statuto di Vinodol) quale sede parrocchiale della signoria dei principi veglioti, i Frangipani, signori di Tersatto fino al 1485. Dopo una serie di scontri la zona di Tersatto, incluso il castello, appartenne alla dinastia degli Asburgo e rimase in loro possesso fino al 1778 quando, in base al diploma di Maria Teresa con il quale la città di Buccari ottenne lo status di porto franco, divenne parte integrante del neoformato Municipio di Buccari. <sup>142</sup> In quell'epoca il castello aveva già perso la sua secolare funzione di cruciale punto strategico di difesa poiché non si temevano più gli attacchi marittimi della Serenissima o le invasioni turche e, siccome fu gravemente danneggiato nel terremoto del 1750, rimase in pessime condizioni per quasi cent'anni. <sup>143</sup>

A salvare il castello dalla completa rovina e quindi dall'oblio fu il conte Laval Nugent, maresciallo e comandante del Litorale austriaco distintosi per il suo valore nelle guerre napoleoniche. <sup>144</sup> Questo lo acquistò nel 1826 grazie all'aiuto del ricco commerciante, diplomatico e benefattore fiumano Andrea Lodovico Adamich. <sup>145</sup> Il nuovo proprietario, in sintonia con il gusto romantico dell'epoca, ordinò una generale restaurazione del castello e commissionò la costruzione di un museo al suo interno, per custodire l'ampia collezione di reperti archeologici provenienti dalle località di Minturno, Napoli, Genova e Milano. <sup>146</sup> I lavori edili e la realizzazione del progetto di restauro furono affidati allo scultore veneziano Giacomo Paronuzzi che, non badando alle caratteristiche stilistiche delle fortezze medievali quarnerine, aggiunse alla torre d'ingresso delle aperture ad arco ogivale ed altri elementi decorativi in stile neogotico. Nel cortile interno del castello eresse il mausoleo della famiglia Nugent ispirandosi alle forme classiche dei templi romani (fig. 21). Illustri gli autori

---

<sup>141</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 37.

<sup>142</sup> Ivan Kukuljević Sakcinski, *Trsat Grad*, «Vienac», br. 41, 1875, pp. 662-664.

<sup>143</sup> Radmila Matejčić, *Trsatska gradina*, in *Kako čitati grad - Rijeka jučer, danas*, cit., p. 70.

<sup>144</sup> Igor Žic, *Adamich i Laval Nugent*, in *Adamičevo doba 1780.-1830.- Riječki trgovac u doba velikih promjena*, Irvin Dubrović (a cura di), Muzej Grada Rijeke, 2005, pp. 317-321.

<sup>145</sup> Per ulteriori informazioni sulla fitta corrispondenza tra il conte Laval Nugent e Andrea Lodovico Adamich vedi Riccardo Gigante, *Stralcio dalla corrispondenza di Lodovico Andrea Adamich col Tenente Maresciallo Laval Nugent*, «Fiume», Fiume, 1937-1938, pp. 131-172.

<sup>146</sup> Andrija Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak, 1929, pp. 171-175.

ingaggiati nella realizzazione delle sculture che all'epoca adornavano il mausoleo, suscitarono grande interesse. Tra questi spicca in particolare lo scultore Antonio Canova, il più eminente rappresentante dello stile neoclassicista che, secondo alcuni studiosi, avrebbe realizzato il busto della moglie del conte Nugent, Giovanna Riario Sforza, il cui volto è dominato da una discreta ma raffinata idealizzazione psicologica.<sup>147</sup> Di fronte al mausoleo vennero collocate nel 1864 due sculture bronzee del famoso scultore viennese Anton Dominik Fernkorn<sup>148</sup> rappresentanti i basilischi che “*sorreggevano gli stemmi delle due casate*.”<sup>149</sup>

Significativo, nonché molto triste, è il fatto che dopo la morte del conte Nugent la sua grandiosa collezione di opere d'arte fu venduta dai suoi eredi. Così nel 1894 il Museo archeologico di Zagabria acquistò l'intera collezione di sculture classiche mentre in diverse aste furono vendute a collezionisti fiumani e stranieri le numerose opere d'arte che, secondo alcune fonti, includevano i dipinti dei maggiori esponenti della pittura italiana del XVI e XVII secolo tra cui Tiziano Vecellio, Leonardo da Vinci, Guido Reni, Tintoretto, Palma il Giovane ed altri ancora<sup>150</sup>. Altre fonti indicano con precisione tutte le opere che facevano parte dell'ampia collezione.<sup>151</sup>

### 3.5. Il santuario della Madonna di Tersatto

Ramous andò incontro a mille ostacoli nel tentativo di far pubblicare il romanzo sulla città natale che gli stava tanto a cuore e venne, per un motivo o l'altro, continuamente

---

<sup>147</sup> Nina Kudiš, *O skulpturi Rijeke i Sušaka u 19. i početkom 20. stoljeća*, «Peristil», 31/1988, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, p. 256.

<sup>148</sup> Ulteriore prova del raffinato e impeccabile gusto del conte Nugent nella scelta degli artisti è il fatto che per la realizzazione dei due basilischi in bronzo ha commissionato uno dei migliori scultori mitteleuropei dell'Ottocento le cui opere, impregnate di grande realismo e monumentalità, sono caratterizzate dallo stile neoclassicista. Tra queste spiccano in primo piano i busti dell'imperatore Francesco Giuseppe I e di Ludwig van Beethoven, nonché le statue equestri tra cui quella dell'arciduca Carlo d'Asburgo e del bano Josip Jelačić collocata nel 1866 nella piazza centrale di Zagabria che prende il suo nome. Cfr. Irena Kraševac, *Likovne umjetnosti i umjetnički obrt u 19. stoljeću*, in *Hrvatska umjetnost: Povijest i spomenici*, Školska knjiga, Zagreb, 2010, pp. 485 – 508.

<sup>149</sup> Paolo Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, Udine, Del Bianco editore, 1988, p. 174.

<sup>150</sup> *Quadri e oggetti ornamentali in vendita*, in “La Bilancia”, Anno XXX, Num. 104, Fiume, 6.V.1897; e Matija Mažić, *Nekadašnja historijska zbirka grofa Lavala Nugenta na Trsatu*, in “Novi List”, Sušak, 2.VII.1934.

<sup>151</sup> Igor Žic riporta un dettagliato elenco delle famose opere che facevano parte della collezione del conte Nugent ed erano, per un breve tempo, esposte nel castello di Tersatto:

„(...) il Giudizio dei fratelli Carracci, il grande Baccanalia di Rubens, il trittico del giovane Tiziano *La Madonna con San Rocco e San Antonio* (San Rocco e altri 80 quadri della collezione si trovano oggi a Fiume, nel Museo Marittimo e Storico del Litorale Croato), il famoso *San Francesco di Ribera*, la *Fortuna di Michelangelo*, la maestosa *Allegoria da soffitto* di Paolo Veronese e lo schizzo delle *Nozze di Cana*, il grande quadro da soffitto *Amore e Psiche* dipinto dal Tintoretto, *Allegoria della primavera e Allegoria dell'autunno* di Andrea Medolla, *l'Adorazione dei magi* di Giorgione, un *Leonardo da Vinci* e diversi quadri di Guido Reni, Palma il Giovane, Luca Giordano, Gian Battista Tiepolo e Raffaello.” Cfr. Igor Žic, *Breve storia della città di Fiume*, cit., pp. 63-64.

respinto. Fu perciò costretto a inserire notevoli modifiche e ritoccare in numerosi punti il romanzo affinché questo raggiungesse i suoi lettori. Al fine di seguire il lungo processo di stesura del romanzo e quindi comparare in quale misura la versione iniziale si discosta da quella definitiva, risultano preziosi i *Brogliacci* custoditi nell'Archivio di famiglia. Da uno di questi, intitolato „*Dove sostò la casa di Maria*”, si viene a sapere che era inizialmente questo il titolo del romanzo con il quale l'autore intendeva evocare uno degli emblematici monumenti cittadini, quello del Santuario della Madonna di Tersatto.<sup>152</sup>

L'erezione del santuario dedicato alla Madonna di Tersatto è avvolta nel testo ramousiano dal velo del misterioso trasferimento da Nazareth in Europa della Casa nella quale l'arcangelo Gabriele annunciò a Maria che avrebbe dato vita a Gesù Cristo. Secondo la leggenda riportata nel romanzo ramousiano, gli angeli che trasportarono la casetta verso Loreto, sostarono sul colle di Tersatto e vi rimasero per tre anni e mezzo, dal maggio 1291 al 10 dicembre 1294.

„(...) Sul colle di Tersatto aveva sostato, per tre anni e mezzo, la casa di Maria. Vi era giunta sulle ali degli angeli, dalla Palestina, per rivolare poi verso Loreto. Lo attesta tuttora un'iscrizione in lingua italiana, incisa secoli fa, che dice:

Venne la casa della Beata Vergine di Nazarette  
a Tersatto l'anno 1291 alli 10 di maggio et  
si parti alli 10 di dicembre 1294 <sup>153</sup>

Stando a Grgo Gamulin, consapevoli dell'importanza della miracolosa apparizione della Casa di Nazareth, su iniziativa del principe vegliota Nicola I, gli abitanti di Tersatto eressero nel luogo dove sostò la casetta una cappella votiva. Siccome il colle di Tersatto divenne in quegli anni un'importante meta di pellegrini provenienti da diverse parti della Croazia e della Bosnia, gli eredi di Nicola I, i principi Giovanni e Stefano, implorarono al papa Urbano V di donare al santuario di Tersatto la miracolosa immagine della Madonna col Bambino, come atto di clemenza e consolazione ai pellegrini per il trasferimento della Casa di Nazareth a Loreto. Il desiderio dei due principi venne appagato e nel 1367 ricevettero in dono dal papa la miracolosa icona della Vergine (fig. 22) che secondo la leggenda fu dipinta da San Luca.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazziere-Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., p. 87.

<sup>153</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 37.

<sup>154</sup> Grgo Gamulin, *Il Maestro della Madonna di Tersatto*, «Arte Veneta», Num. 34, Editore Alfieri, Edizioni D'arte, Venezia, 1980, pp. 18-25.

La storica dell'arte Radmila Matejčić riporta un'altra leggenda secondo la quale San Francesco d'Assisi, durante il viaggio in Siria, fu vittima di un naufragio e sostò sul colle di Tersatto dove nel 1212 ebbe una visione in cui gli fu annunciato che in quel luogo sarebbe custodita dai suoi seguaci, i padri francescani, la miracolosa icona della Vergine. In seguito, vennero costruiti nel 1453, su iniziativa del principe Martin della famiglia nobile dei Frangipani, un convento francescano e una chiesa di notevoli dimensioni eretta al posto della piccola cappella votiva dedicata alla Madonna. Il nuovo santuario era una chiesa a sala caratteristica dell'architettura mendicante del tardo gotico, a una sola navata. Particolarità questa delle chiese dell'ordine francescano erette in quel periodo nella zona del Quarnero.<sup>155</sup> Conformemente alle convinzioni dell'epoca, nel corso del Medioevo vennero erette, in prossimità del santuario, numerose cappelle sepolcrali dei rappresentanti della nobiltà fiumana. Questi in compenso finanziarono l'ornamentazione degli interni della chiesa e del convento e, inoltre, donarono innumerevoli oggetti votivi raffinati tra cui ostensori e reliquiari realizzati con metalli preziosi nonché paramenti liturgici.<sup>156</sup> La chiesa e l'adiacente convento francescano assunsero l'aspetto attuale verso la fine del XVII secolo quando, in seguito a un devastante incendio, furono ricostruiti e i loro volumi notevolmente allargati. In quel periodo, la chiesa venne "barocchizzata" e, quindi, alla navata centrale fu aggiunta un'altra laterale formata dalla fusione delle due cappelle, quella di San Pietro e di Santa Anna.<sup>157</sup>

Nell'ultimo intervento del 1824 venne realizzata l'odierna facciata della chiesa e fu inoltre aggiunto il campanile (fig. 23).<sup>158</sup> Per l'adornamento degli interni della chiesa e del convento furono commissionati artisti di spicco tra cui il pittore francescano di origini svizzere, fra Serafin Schön, e il pittore bergamasco Cristoforo Tasca, entrambi impegnati nell'abbellimento del refettorio e del chiostro. Al primo si deve la realizzazione della monumentale composizione nel refettorio, raffigurante la "*Cena mistica della Sacra Famiglia*", il cui singolare programma iconografico fu frutto della stretta collaborazione tra il pittore e il teologo/filosofo francescano fra Franjo Glavinić. La formazione del pittore

<sup>155</sup> Paškal Cvekan, *Trsatsko svetište Majke Milosti i Franjevci njeni čuvari: povijesno-kulturni prikaz prigodom 530. godišnjice dolaska Franjevaca na Trsat (1453-1983) i 270. obljetnice krunjenja slike Majke Milosti (1715-1985)*, Trsat, 1985, pp. 51-58.

<sup>156</sup> Djuro Szabo, *Dragocjenosti samostana franjevačkog na Trsatu*, in "Katolički list", Num. 25, LXVI, 1915, pp. 255-258.

<sup>157</sup> Radmila Matejčić, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in *Barok u Hrvatskoj*, Liber, Zagreb, 1982, pp. 470-473.

<sup>158</sup> Radmila Matejčić, *Franjevački samostan i crkva Gospe Trsatske*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 222.

svizzero presso gli eclettici artisti veneti di stampo manierista è ravvisabile soprattutto nei dipinti eseguiti nel chiostro, raffiguranti le scene della vita di Cristo e della Vergine.<sup>159</sup>

Durante la seconda fase di restauro del santuario e del convento venne commissionata, dal famoso pittore Cristoforo Tasca, la realizzazione della serie di dipinti per la decorazione del chiostro, eseguiti tra il 1703 e il 1705. In seguito alla solenne cerimonia dell'incoronazione della miracolosa immagine della Madonna col Bambino con le due corone dorate, donate al santuario di Tersatto dal vescovo veronese Giovanni Francesco Barbarigo nel 1715, il pittore veneto dipinse sulla lunetta sopra l'arco trionfale la scena dell'Annunciazione con il trasferimento della Casa di Nazareth. Stando agli studiosi questa rappresenterebbe la sua opera più riuscita in queste zone.<sup>160</sup>

### 3.6. Il cimitero monumentale di Cosala

Insieme ai diversi luoghi simbolo della città di Fiume, in alcuni passi del romanzo Ramous nomina pure il cimitero monumentale di Cosala, quale emblematico luogo di memoria e testimonianza della Fiume cosmopolita e multiculturale di una volta, dove trovarono eterno riposo le anime dei più spettabili cittadini fiumani (o fumanizzati) che contribuirono, in un modo o nell'altro, allo sviluppo della città amata.

(...) Le gite domenicali avevano il più delle volte per meta il colle di Cosala. Lassù era il cimitero della città, e intorno ad esso parecchie osterie dissipavano ogni ombra funerea con rumorosi giochi di bocce. (...) <sup>161</sup>

Nel passo riportato Ramous si limita soltanto a nominare il cimitero fiumano, soffermandosi però, soprattutto, sulla descrizione dell'atmosfera vivace e gioiosa che vi si respira nelle diverse osterie situate intorno ad esso. Tale descrizione è conforme, da un lato, con il carattere allegro dei fiumani e, dall'altro, alla loro particolare concezione della morte, condivisa sia dallo scrittore fiumano il quale, specie in età adulta, la sentirà sempre più vicina e nel contempo familiare. Nelle ultime raccolte di poesie, a questa concezione ramousiana della morte si unisce pure la speranza in un'al di là.<sup>162</sup> Esemplare in tal ambito è la poesia dal tono ironico *Appuntamento con l'amico defunto* della silloge *Realtà dell'assurdo* in cui

---

<sup>159</sup> Nina Kudiš, *Novosti o slikarstvu Serafina Schona*, «Peristil», zbornik radova za povijest umjetnosti, Vol.40 No.1, Prosinac 1997., pp. 81-84.

<sup>160</sup> Višnja Bralić, *Slikar Cristoforo Tasca*, «Radovi Instituta za povijest umjetnosti», Vol.38., No.38., Prosinac 2014., pp. 118-119.

<sup>161</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 35.

<sup>162</sup> AA.VV., *Le parole rimaste - Storia della letteratura italiana dell' Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, Vol. 1, Nelida Milani e Roberto Dobran (a cura di), EDIT, Fiume, 2010, pp. 274-275.

Ramous, dopo un'affascinante descrizione d'ambiente, esprime la sua convinzione che, una volta accolta la morte, quella serena e tanto attesa, avrebbe rivisto il suo amico defunto nell'al di là.

(...) L'aria era dolce, i cozzi delle bocce,/ tra risate e bestemmie, erano anch'essi/  
voci vive,/ come quelle dei cani, delle rane,/ dei bimbi che giocavano/  
là, sul prato vicino.(...)  
(...) «Ma la prossima volta ci vediamo,/ ch  ci saremo tutti e due» mi dissi/  
calmo e sereno, dopo aver bevuto/ il burlevole vino anche per lui.<sup>163</sup>

La credenza dello scrittore fiumano in un al di là appare in una lettera all'amico Antonio Widmar, datata il 20 aprile 1980:

Noi abbiamo passato due guerre mondiali e credo che basti. Naturalmente, c'  sempre la speranza che le cose vadano per il meglio e che anche per noi ci sia un po' d'avvenire, prima di fare la grande esperienza dell'Ignoto. Perch  io all'Ignoto ci credo. Non so che cosa sia, ma che ci sia ne sono convinto. Del resto, non avremo molto da aspettare per verificarlo. E speriamo che il destino ci faccia ancora incontrare in un mondo un po' migliore di questo.<sup>164</sup>

Quella di Ramous   la concezione di una morte serena, non turbata, che conserva un certo fascino essendo appunto il nostro destino incerto, ignoto. A tal riguardo,   interessante seguire come si era manifestata nei secoli la credenza dei fiumani in una vita dopo la morte, prendendo in considerazione i diversi luoghi di sepoltura dei loro cari. Nel corso del Medioevo i defunti, specie i membri della nobilt  patrizia, venivano sepolti negli appositi sepolcri situati sotto i pavimenti delle chiese fiumane, quella di San Girolamo e l'odierna chiesa dell'Assunzione della Beata Vergine Maria, di cui rimangono tutt'oggi le lapidi con bassorilievi e scritti, ad attestare l'origine aristocratica dei defunti. Tale pratica perdur  fino alla seconda met  del XVIII secolo quando, in base a una riforma sanitaria emanata nel 1769 dall'imperatore Francesco II, venne proibita la sepoltura nelle chiese e all'interno delle mura cittadine.<sup>165</sup> Col tempo vennero sistemati fuori dalle mura cittadine cimiteri provvisori a seconda della religione dei defunti: nella zona del Pomerio per la popolazione ortodossa, nel rione di Zagrad (odierno Belvedere) per gli ebrei mentre sul colle del Calvario venivano sepolti i cattolici. Pi  tardi, in seguito a un'epidemia di colera, venne acquistato dalle autorit 

---

<sup>163</sup> Osvaldo Ramous, *Realt  dell'assurdo*, Rebellato Editore, Padova, 1973 pp. 40-41.

<sup>164</sup> Osvaldo Ramous lettera ad Antonio Widmar datata 20 aprile 1980, custodita presso l'Archivio di famiglia in Gianna Mazzieri-Sankovi , Roberto Dobran, *Una voce fuori dal coro: Osvaldo Ramous in Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 275.

<sup>165</sup> Radmila Matej i , *Gradsko groblje Kozala*, in *Kako  itati grad: Rijeka ju er, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 509.



municipali un vasto terreno presso il colle di Cosala<sup>166</sup> che, essendo successivamente delimitato da mura e ampliato verso Valscurigne nella prima metà del XIX secolo, divenne il nuovo cimitero comunale.<sup>167</sup>

In base al progetto dell'ingegnere fiumano Luigi de' Emili, il cimitero fu dotato nel 1856 di un ingresso monumentale con la cappella di San Michele (Fig. 24) in stile neoclassico, della casa del custode e vennero inoltre eseguite una serie di nicchie in stile dorico. Il progetto prevedeva la realizzazione di un elegante viale di cipressi che tutt'oggi delimita la zona superiore del cimitero, estendendosi tra il mausoleo della famiglia Vranyczany da una parte, e il monumentale edificio classicista composto da nicchie doriche dall'altra.<sup>168</sup> Il cimitero comunale ricevette grosso modo le sembianze attuali verso la fine del XIX secolo con il progetto di ristrutturazione del rinomato architetto fiumano Venceslao Celligoi. Egli propose la costruzione di quattrocento nicchie disposte a forma di ferro di cavallo. Queste vennero realizzate dall'architetto Filiberto Bazarig e al termine della loro costruzione, protrattasi fino al 1912, determinarono permanentemente la direzione di movimento e la comunicazione tra la zona superiore e quella centrale del complesso cimiteriale. Alle strutture prevalentemente neoclassiche, dal 1912 in poi se ne aggiunsero quelle eseguite in stile Liberty. La secolare compresenza di diversi nuclei etnici a Fiume si riflette anche nel cimitero comunale poichè già nella prima fase della sua progettazione fu previsto l'appezzamento del terreno per la sepoltura dei defunti a seconda della loro fede religiosa, tra cui ebrei, ortodossi, mussulmani e protestanti.<sup>169</sup> Il cimitero di Cosala viene pure nominato in un altro passo del romanzo, del resto denso di significato.

(...) Passavano accanto al cimitero, senza sentire la presenza della morte, la quale sembrava riposare stanca in mezzo ai cipressi, con la gran falce abbandonata in terra. Là a quel tempo c'erano defunti dai nomi ben noti, sebbene le desinenze denotassero origini diverse. Defunti di cui ci si poteva fidare. (...) <sup>170</sup>

Il complesso di Cosala è da considerarsi un vero e proprio museo all'aperto, custode di numerosissime opere di gran valore artistico che testimoniano non solo della grande cura

---

<sup>166</sup> I fiumani autoctoni dicono tutt'oggi „El xe andà da Lucovich“ per qualcuno che è finito al cimitero. Tale espressione risale probabilmente alla fine del XVIII secolo quando il proprietario del terreno sul quale è sorto poi il cimitero comunale era appunto un certo Lucovich. Cfr. Nicola Pafundi (a cura di), *Dizionario fiumano-italiano, italiano-fiumano*, Associazione Libero Comune di Fiume in Esilio, Milano, 2011, p. 93

<sup>167</sup> Daina Glavočić, *Groblje Kozala*, in «Zbornik Dometi», 2/1993, pp. 198-206.

<sup>168</sup> Daina Glavočić, *Novo komunalno groblje na Kozali*, in *Kozala - monografija o riječkom komunalnom groblju i o kulturi pokapanja u Rijeci, u povodu 130 godina vođenja njegovih knjiga ukopa*, Velid Đekić (a cura di), Komunalno društvo Kozala d.o.o., Rijeka, 2002, pp. 24-27.

<sup>169</sup> Daina Glavočić, *Grobna arhitektura*, in *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 348.

<sup>170</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 40.

per i defunti, ma anche del gusto e della sensibilità artistica dei fiumani nella decorazione della loro ultima dimora. Nel camposanto di Cosala trovarono eterna pace illustri personalità della storia di Fiume. Tra questi vanno nominati Andrea Lodovico Adamich, Venceslao Celligoi, Giovanni de Ciotta, Giuseppe Gorup, Antonio Grossich, Giovanni Kobler, Michele Maylender, Emidio Mohovich, Luigi Ossoinack, Annibale Ploech, Osvaldo Ramous, Romolo Venucci, Robert Whitehead e tanti altri ancora.<sup>171</sup> Essi ingaggiarono, a seconda delle disponibilità finanziarie, rinomati architetti per la costruzione dei loro mausolei, delle tombe e dei diversi monumenti funebri, e commissionarono opere scultoree ad artisti di spicco, rendendo in tal modo il cimitero di Cosala uno dei tesori che fanno parte del patrimonio artistico e culturale fiumano. Per la loro monumentalità e bellezza si distinguono i mausolei eretti nel periodo storicista, a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, e quindi contraddistinti da elementi eclettici tra cui i mausolei neoclassici delle famiglie Kobler, Gigante e Ossoinack, quello di Iginio Scarpa in stile neogotico e quello della famiglia Ploech in stile neorinascimentale. A questi vanno aggiunti i monumenti funebri e i mausolei delle famiglie Whitehead, Schittar e Skull, eseguiti in stile secessionista, ed altri realizzati su modello dello stile modernista (Figg. 25, 26, 27). Tra quelli ingaggiati per la realizzazione degli spettacolari monumenti funebri spiccano gli scultori Giovanni Rendich, Giovanni Borri e Domenico Rizzo, e i rinomati architetti Giacomo Zammattio, Filibert Bazarig e Carlo Pergoli.<sup>172</sup>

È doveroso chiarire il passo riportato dal romanzo ramousiano per poter capire a fondo le considerazioni, o meglio dire posizioni, dell'autore. Stando al parziale elenco degli illustri personaggi della storia fiumana sepolti al cimitero di Cosala, appare chiara l'affermazione di Ramous, almeno nella prima parte. Risulta però molto più significativa e ambigua la frase a conclusione del passo, "*Defunti di cui ci si poteva fidare*", poichè potrebbe avere un significato ambiguo. Da un lato, Ramous rende un esplicito omaggio alla memoria delle personalità di spicco che giacciono nel camposanto fiumano le quali, nonostante avessero *origini diverse* cioè non fossero nativi di Fiume, diedero il loro contributo, in veste di intellettuali e artisti, politici e storici, benefattori e commercianti, alla prosperità della città amata, città che li accolse e quella che, infine, sentirono propria. Questi furono accomunati dal desiderio di rendere Fiume un pezzo di paradiso sulla terra, di conservare gli autentici valori e la particolare identità fiumana, la tradizionale libertà e autonomia cittadina, lo specifico carattere poliglotta e cosmopolita di Fiume, nonché di creare

<sup>171</sup> Daina Glavočić, *Novo komunalno groblje na Kozali*, cit., pp. 212-214.

<sup>172</sup> Radmila Matejčić, *Monumentalizacija groblja Kozala*, Parkovi i Nasadi Rijeka 1952-1977, Jubilarna monografija, Rijeka, 1977, pp. 100-104.

e promuovere un clima di reciproco benessere, sia nell'ambito politico-sociale sia quello culturale-artistico. In tal senso, essendo l'ultima dimora di *“numerosi personaggi, cittadini di varia origine, fiumani e “fiumanizzati” al punto di aver operato con tutte le loro capacità alla vita della città di cui erano sudditi e alla quale si consideravano legati definitivamente”*<sup>173</sup>, il camposanto di Cosala va considerato quale emblema della fiumanità.

D'altro lato, è lecito concludere che dietro quella frase si cela un'aspra critica del governo jugoslavo. Infatti, una volta insediatisi al potere, il governo titino intraprese una politica che mirava al troncamento dell'italianità fiumana e al soffocamento della secolare autonomia di Fiume. Furono chiuse numerose scuole italiane, il serbo-croato fu introdotto come lingua ufficiale, Fiume venne “colonizzata” da immigrati dall'entroterra il che portò al massiccio esodo degli italiani, diventati una minoranza etnica e, fatto ancora peggiore, stranieri nella propria città. I tentativi di sradicamento dell'identità fiumana da parte del governo jugoslavo, sono ravvisabili anche nel cimitero di Cosala. Infatti, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso ebbe inizio, per opera della Direzione del Cimitero di Cosala, l'espropriazione delle vecchie tombe fiumane non riscattate, tra cui quelle di Pergoli, Peretti, Thoroude ed altri personaggi di rilievo della storia fiumana, e la conseguente eliminazione dei defunti, come avvenne nel caso del benefattore Iginio de Scarpa, per elencare solo alcuni.<sup>174</sup> In tal contesto, la frase del passo riportato può essere considerata una critica all'indifferenza e all'insensibilità del governo jugoslavo circa le radici storiche, culturali e linguistiche fiumane delle quali è testimone muto ma preziosissimo il cimitero comunale di Cosala. Inoltre, il problema dell'espropriazione dei monumenti funebri, causa l'impossibilità di trovare i loro titolari o eredi, è attuale tutt'oggi e si corre il rischio che *“un altro pezzo del passato di Fiume venga inesorabilmente cancellato.”*<sup>175</sup>

Gli venne in mente il lontano episodio del Natale di Sangue, quando, col suo amico, s'era cacciato tra i due piccoli fronti di combattimento: quello dei legionari di D'Annunzio e quello delle truppe regolari italiane che premevano sulla città. [...] Levò lo sguardo sull'aguzzo campanile del tempio votivo che ricordava quei giorni e custodiva le ossa dei caduti.[...]<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Anita Antoniazio Bocchina, *Il cimitero fiumano di Cosala*, in *Studi Fiumani - Atti del Convegno* (Roma 4 dicembre 1982), cit., p. 209.

<sup>174</sup> Ivi, p. 211.

<sup>175</sup> Andrea Marsanich - *Fiume, tombe italiane a rischio nel cimitero monumentale*; “Il Piccolo”, 31 ottobre 2013, URL:<http://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2013/10/31/news/fiume-tombe-italiane-a-rischio-nel-cimitero-monumentale-1.8020841> (acceduto - 15 ottobre 2017).

<sup>176</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 202.

La costruzione del Tempio votivo di Cosala (Fig. 28), motivata dal desiderio di ricordare in modo appropriato le vittime fiumane della Grande guerra e i caduti legionari del Natale di sangue, ebbe inizio nel 1928 e fu portata a termine, dopo molte interruzioni, sei anni dopo, nel 1934. L'imponente struttura, che in diversi elementi rispecchia le nuove correnti architettoniche del primo Novecento e le concezioni moderne dell'architetto Bruno Angheben, è costituita dall'ossario ovvero dalla Cripta dei Caduti, situata nella parte inferiore, e dalla chiesa dedicata a San Romualdo e Ognissanti con il monumentale campanile, nella parte superiore.<sup>177</sup> Il dominante biancore e la semplicità dell'edificio, la riduzione al minimo di dettagli e ornamenti, a loro volta stilizzati o geometrizzati, nonché l'uso di nuovi materiali e tecnologie di costruzione, quali il cemento armato, rappresentano i principi dell'architettura moderna ai quali ricorse il progettista fiumano nella realizzazione del maestoso tempio che *“oggi domina la città dall'alto”*.<sup>178</sup> Alla realizzazione della chiesa parteciparono numerosi artisti fiumani tra cui spiccano Romolo Venucci, autore dei due angeli in alto rilievo sulla facciata principale, e Ladislao de Gauss, autore del disegno in base al quale fu eseguito il mosaico negli interspazi della navata, raffigurante i quattro santi.<sup>179</sup> È curioso il fatto che il Duce provvide personalmente alla raccolta dei mezzi finanziari necessari per ultimare il tempio, considerandolo l'opera che *“consacra la speranza e la fede dei fiumani e che per questo va portato a termine”*.<sup>180</sup>

### 3.7. Dalla “Čitaonica” alla “Casa del Fascio”

Nella prima parte del romanzo, vengono menzionate alcune associazioni culturali le quali però, all'indomani della Grande guerra assunsero un carattere quasi esclusivamente politico, a seguito della disgregazione dell'Impero e del rafforzamento dei sentimenti nazionali. Si acutizzarono gli ormai tesi rapporti tra le due maggiori componenti etniche fiumane, l'italiana e quella croata. Lo spiega Ramous nel seguente passo:

(...) A Fiume esisteva da tempo un sodalizio slavo che si definiva “Čitaonica”, cioè sala di lettura. Aveva la sede a metà del Corso, a una cinquantina di metri dalla “Filodrammatica”, composta esclusivamente d'italiani. Nessuna delle due denominazioni era però appropriata. Si trattava in realtà di due circoli, dove la media borghesia di Fiume

<sup>177</sup> Jolanda Todorović, Sakralna arhitektura, in: *Moderna arhitektura Rijeke: arhitektura i urbanizam međuratne Rijeke 1918-1945*, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2006, p. 101.

<sup>178</sup> Daina Glavočić, *Votivni hram na Kozali*, «Čovjek i prostor», Num. 5, Društvo arhitekata Zagreba, 1988, p.32.

<sup>179</sup> Anita Antoniazio Bocchina, *Il cimitero fiumano di Cosala*, cit., p. 209.

<sup>180</sup> Edoardo Susmel, *Fiume e il Carnaro*, Hoepli, Milano, 1939, p. 167.

e quella della vicina Sussak si raccoglievano, facendo, tra un ballo e un concerto, anche della politica.”<sup>181</sup>

Con l’espansione della città fuori dalle mura medievali venne progettato il nuovo piano urbanistico per la costruzione delle diverse strutture architettoniche lungo la nuova via principale, il Corso. Con il desiderio di rendere più attraente e monumentale l’arteria cittadina più animata, il Consiglio municipale acconsentì alla costruzione del Casinò Patriottico (Fig. 29), sede della Società Patriottica fondata dai capitalisti fiumani capeggiati dal barone Gjuro Vranyczany, nell’angolo sud-occidentale della Cittavecchia, nei pressi della chiesa di San Girolamo e dell’ex convento agostiniano. La realizzazione di questo particolare edificio di carattere pubblico previsto per il raduno dei cittadini e per le manifestazioni culturali, fu affidata al giovane architetto fiumano Antonio Deseppi.<sup>182</sup> Per rendere più monumentale l’edificio, Deseppi ricorse alle forme architettoniche del repertorio neoclassico eseguendo nel pianterreno un’alta arcata e facendo fiancheggiare le finestre arcuate del *piano nobile* da semicolonne con capitelli ionici. La singolare soluzione architettonica tipica del Deseppi è rappresentata dalla sporgente altana, una specie di balcone-terrazza, poggiante su quattro massicce colonne sotto la quale eseguì un passaggio con volta a crociera per realizzare la comunicazione tra la movimentata via del Corso e la riparata piazzetta retrostante al Casinò.<sup>183</sup>

L’edificio, data la sua favorevole posizione, cambiò spesso proprietario e funzione rispecchiando in tal modo il susseguirsi repentino delle svolte politiche e l’accavallarsi degli eventi che lacerarono, nella prima metà del Novecento, la città sull’Eneo. Fino al 1882 fu sede della nominata Società Patriottica per poi diventare, fino al 1889, sede della Società Filarmonico-drammatica. In quell’occasione la grande sala al *piano nobile* fu completamente rinnovata e l’intero soffitto e il palcoscenico furono decorati dal pittore fiumano Giovanni Fumi.<sup>184</sup> Verso la fine del XIX secolo negli spazi del monumentale edificio trovò sede il circolo letterario croato ovvero la „Narodna Čitaonica“ che iniziò ben presto una ricca attività culturale. Insieme alla „Čitaonica“, nell’edificio operavano al contempo l’Università popolare, il Teatro, la redazione della rivista culturale croata “Neven” e venivano, inoltre,

---

<sup>181</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 60.

<sup>182</sup> Radmila Matejčić, «Anton Deseppi», in *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, Vol. I, JLZ, Zagreb, 1984, p. 303.

<sup>183</sup> Nana Palinić, *Zgrade za kulturu i zabavu*, in *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 262.

<sup>184</sup> Felice Derenzini, *Gli annali della società Filarmonico-drammatica, oggi Circolo Savoia, 1872, 1882, 1930*, Fiume, 1931.

organizzate assemblee politiche della Comunità nazionale croata di Fiume.<sup>185</sup> Circa il carattere politico del sodalizio, consolidatosi specie dopo la fine della Grande guerra, va detto che nel 1918 nelle sale della “Čitaonica” i membri del Consiglio nazionale croato votarono unanimemente per l’annessione di Fiume al neoformato Regno dei Serbi, Croati e Sloveni. Dopo il Trattato di Roma stipulato il 27 gennaio 1924 in base al quale Fiume veniva annessa al Regno d’Italia, l’edificio cambiò nuovamente funzione e proprietario e divenne, a partire dal 1927, la Casa del Fascio (Fig. 30). Quest’ultima viene pure nominata nel romanzo.

“(…) Alle parole lanciate sulla folla romana di piazza Venezia fecero seguito quelle profuse dalla terrazza della Casa del Fascio sopra la folla fiumana in piazza Dante. (...)”<sup>186</sup>

A partire dalla fine della Seconda guerra mondiale il rinomato monumento storico-culturale, sopravvissuto alle travagliate vicende che coinvolsero la città sull’Eneo, divenne sede della redazione di Radio Fiume, situata al primo piano, nonché della galleria del Piccolo Salone (Mali Salon) e della Sala di lettura nel pianterreno.<sup>187</sup>

### 3.8. La Filodrammatica

Avendo dovuto abbandonare gli spazi del Casinò Patriottico, i membri della Società Filarmonico-drammatica fondata nel 1872, acquistarono nel 1889 la vecchia casa Struppi e iniziarono al suo posto la costruzione della loro nuova sede. La realizzazione del monumentale edificio fu affidata al rinomato architetto triestino, Giacomo Zammattio, già autore di numerosi edifici di carattere pubblico nonché palazzi dell’alta borghesia fiumana, tra cui spiccano il mercato di Braida, gli edifici delle due scuole cittadine in via Dolac (la Scuola Cittadina femminile “Emma Brentari” è oggi sede della Biblioteca universitaria), il palazzo dell’industriale Robert Whitehead in via Dolac (comunemente noto come la “Casa Veneziana”), il palazzo Ploech in piazza Žabica, ed altri ancora.<sup>188</sup> La costruzione di questo centro culturale e, alcuni anni prima, del nuovo Teatro comunale testimonia del fatto che nel periodo di maggiore floridezza economica a Fiume non furono costruite solamente strutture industriali, fabbriche e cantieri ma vennero pure eretti edifici pubblici al fine di migliorare la vita socio-culturale dei cittadini. Al termine dei lavori edilizi nel 1890, la nuova sede della Società Filarmonico-drammatica era uno dei più imponenti edifici di Fiume, sia per la

---

<sup>185</sup> Radmila Matejčić, *Zgrada Radio Rijeke*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 256.

<sup>186</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 98.

<sup>187</sup> Nana Palinić, *Zgrade za kulturu i zabavu*, cit., 264.

<sup>188</sup> Erna Toncinich, *Zammattio, l’architetto dell’edificio scolastico*, cit., pp. 8-12.

funzionalità della struttura e l'attenta disposizione delle diverse sale, sia per la rappresentativa facciata principale che dava sul Corso e le ricche decorazioni dell'interno.<sup>189</sup>

Per la realizzazione della facciata l'architetto ricorse allo stile eclettico dello storicismo, combinando elementi architettonici caratteristici dell'alto Rinascimento a quelli del Manierismo italiano. Tra questi primeggiano le colonne giganti con capitelli compositi che abbracciano verticalmente l'altezza del primo e del secondo piano fiancheggiando le alte finestre arcuate, sormontate da figure allegoriche femminili semisdraiate (Fig. 31). Pure il rivestimento della facciata fu eseguito su modello dei palazzi rinascimentali con sporgenti "cuscinetti in pietra", imitazione della tecnica del bugnato, usati nella copertura del pianoterra. Mentre il rivestimento murario del *piano nobile* acquista un tono più pacato, accentuato però dalle figure femminili, nella zona superiore l'architetto lascia intenzionalmente liscia la superficie tra le finestre rettangolari decorata dai dipinti del pittore fiumano Giovanni Fumi.

L'architetto ricorse a tale fusione artistica anche nella decorazione degli interni, specie nell'esecuzione del gran salone al *piano nobile*. Le ricche decorazioni in stucco dello scultore viennese Ludwig Strichtius, rappresentanti i motivi tipici del rococò quali volute e sottili viticci ondegianti, si arrampicano lungo le pareti fino alla volta dominata dall'enorme dipinto del pittore triestino Eugenio Scomparini, raffigurante le allegorie della Musica, della Danza e del Dramma (Fig. 32).<sup>190</sup> L'apertura del maestoso palazzino della Società Filarmonico-drammatica venne solennemente inaugurata il 30 novembre 1890 con l'esibizione musicale dell'inno cittadino composto dal fiumano Giovanni de Zaitz.<sup>191</sup> Secondo le fonti storiche, i membri della Società parteciparono attivamente alla politica culturale cittadina organizzando un programma culturale molto ampio e variegato.

### 3.9. Palazzo Modello

Stando alle diverse fonti, i membri della Società Patriottica si stabilirono, a partire dal 1847, nel monumentale edificio eretto sul Corso.<sup>192</sup> Stando a Ramous, invece, il Circolo

---

<sup>189</sup> Radmila Matejčić, *Filodrammatica*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 309.

<sup>190</sup> *L'edifizio della Società Filarmonico-drammatica*, in "La Bilancia", Anno XXIII, Num. 185, Fiume, 14.VIII.1890.

<sup>191</sup> *L'inaugurazione della nuova sede della Società Filarmonico-drammatica*, in "La Bilancia", Anno XXIII, Num. 274, Fiume, 1.XII. 1890.

<sup>192</sup> Cfr. Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit. pp. 144-145.; Radmila Matejčić, *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, cit., pp. 304-306.

culturale cittadino di maggior rilievo, il “Casinò patriottico”, ebbe sede nell’odierno Palazzo Modello. Questo viene nominato nel seguente passo.

“(…) C’era inoltre in città un altro circolo, il quale pretendeva una particolare distinzione, poiché era formato da gradi più elevati della borghesia, con qualche mistura aristocratica di provenienza danubiana. Aveva la sede nel Palazzo Modello, lussuoso edificio ottocentesco, ed era denominato “Casinò patriottico”, definizione piuttosto vaga, poiché non precisava di quale patriottismo si trattasse. (...)”<sup>193</sup>

Il “Casinò patriottico” era in effetti un sodalizio culturale costituito dai membri dell’alta borghesia fiumana di origini diverse, e pertanto non aveva nulla a che fare con il patriottismo prettamente novecentesco. Il sodalizio rappresentava, inoltre, la stretta amicizia tra fiumani e ungheresi all’epoca dell’”idillio” e quindi, stando a Stelli, il patriottismo del Casinò patriottico si “*riferiva alla patria imperiale, all’Impero asburgico e all’Ungheria.*”<sup>194</sup> Tale patriottismo era manifestazione del particolare lealismo magiario nutrito dai Fiumani intenti ad opporsi in tal modo alle rivendicazioni croate e quindi a conservare la loro autonomia comunale.

A proposito dell’edificio ottocentesco, nominato da Ramous, in cui ebbe sede il Casinò patriottico, va detto che il Consiglio municipale, su proposta di Giovanni Ciotta, uno dei maggiori azionisti della Banca fiumana e Podestà di Fiume, decise di commissionare l’atelier architettonico Helmer e Fellner per la realizzazione del progetto per il nuovo edificio della Cassa di risparmio, la cui costruzione era prevista in luogo del vecchio Teatro Adamich (Figg. 33, 34).<sup>195</sup> È da notare che i due architetti viennesi progettarono e supervisionarono simultaneamente la costruzione del nuovo Teatro comunale e della Cassa comunale di risparmio che vennero inoltre edificati nello stesso anno, cioè nel 1885.<sup>196</sup> Con la demolizione del vecchio Teatro Adamich si ricevette un’ampia superficie nella quale, invece luogo della piazzetta proposta dai cittadini, volta ad ottenere una maggiore comunicazione tra il Corso e il nuovo Teatro comunale, venne „incastrato“ il nuovo imponente edificio realizzato nello stile storicista. Oltre a considerare troppo „aggressivo“ il nuovo palazzo, i cittadini rimproverarono agli architetti viennesi il fatto che la facciata laterale che dava sull’odierna Via Giovanni de Zaitz superasse la larghezza del marciapiede. In un ampio articolo pubblicato ne „*La Bilancia*“, l’architetto Fellner motivò tale soluzione architettonica

---

<sup>193</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 61.

<sup>194</sup> Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit. p. 145.

<sup>195</sup> *Il nuovo edificio della Cassa comunale di risparmio*, in “*La Bilancia*“, Anno XVI, Num. 262, Fiume, 17.XI.1883.

<sup>196</sup> *Avviso*, in “*La Bilancia*“, Anno XVIII, Num. 171, Fiume, 21.VII.1885.



con il desiderio di rendere più dinamico il tratto rettilineo delle strutture circostanti e spiegò inoltre che la comunicazione pedonale è resa possibile dal passaggio eseguito nel pianterreno.<sup>197</sup> Il prolungamento dell'edificio verso la Via Giovanni de Zaitz fu indispensabile poiché il progetto prevedeva la realizzazione della grande sala al primo piano per le diverse manifestazioni del Casinò patriottico che stabilì la sua nuova sede in questo palazzo.<sup>198</sup>

La monumentale struttura rispecchia l'architettura tipica delle grandi metropoli dell'epoca (specie le imponenti realizzazioni architettoniche del Ring viennese) che servirono da modello ai due architetti.<sup>199</sup> Il rivestimento esterno del palazzo viene eseguito in consonanza con gli stili storicistici e presenta elementi caratteristici del rinascimento e del barocco. Particolare accento decorativo venne posto nella parte centrale del palazzo ovvero nel *piano nobile* racchiuso ai lati da forti pilastri dell'ordine gigante con capitelli compositi. Questi fiancheggiano le finestre arcuate della zona centrale messe ulteriormente in risalto con l'introduzione dei balconi poggianti su sculture in alto rilievo che fungono da sostegni. Per far fronte all'altezza del piano nobile e dell'intero edificio composto dal mezzanino e dai tre piani superiori, gli architetti eseguirono un'alta mansarda con grandi finestre verticali spiccatamente decorate da volute (Fig. 35). La costruzione del nuovo edificio della Cassa di Risparmio coinvolse numerosi artisti tra cui lo scultore fiumano Ignazio Donegani, autore dei plastici architettonici in alto rilievo e dei busti a tutto tondo posti ai lati dell'edificio di cui uno rappresenta probabilmente l'autoritratto dello scultore.<sup>200</sup> Le griglie in ferro battuto delle finestre del pianterreno e della ringhiera della scala interna vennero eseguite dalla rinomata bottega di Mattia Dumicich.<sup>201</sup>

L'interno dell'edificio è caratterizzato dall'uso degli elementi decorativi del neobarocco, concentrati soprattutto nella scala interna e nella grande sala al primo piano riccamente adornata da stucchi dorati e sculture a tutto tondo. La sala a pianta rettangolare, con due ampliamenti laterali, un piccolo palcoscenico e la sovrastante galleria, assicurava al pubblico una buona visione dei diversi spettacoli e la partecipazione ad eventi e manifestazioni della Società.<sup>202</sup> Oggi in questi spazi ha sede la Comunità degli Italiani di Fiume.

---

<sup>197</sup> *Il nuovo edificio della Cassa di Risparmio*, in "La Bilancia", Anno XVI, Fiume, 13.IX.1883.

<sup>198</sup> *Edilizia*, in "La Bilancia", Anno XVI, Num. 191, Fiume, 24.VIII.1883.

<sup>199</sup> Radmila Matejčić, *Palača Modello*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p.306.

<sup>200</sup> Boris Vižintin, *Umjetnička Rijeka 19. stoljeća*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993, pp. 133-137.

<sup>201</sup> Radmila Matejčić, *Palača Modello*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, cit., pp. 305-306.

<sup>202</sup> Nana Palinić, *Zgrade za kulturu i zabavu*, in *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 260.

Nel pianterreno furono inizialmente situati gli uffici della Cassa di risparmio ma col tempo questi spazi cambiarono spesso funzione e proprietario. Per parecchio tempo ci fu il famoso Caffè Grande, locale preferito degli intellettuali dell'epoca tra cui Frano Supilo, politico croato e fondatore del quotidiano in lingua croata, il "Novi list". Vi operò in quegli spazi per breve tempo il negozio di scarpe *Lipischitz* e più tardi vi trovò sede la *Biblioteca civica (Gradska knjižnica)*, tutt'ora presente.<sup>203</sup>

### 3.10. Il Teatro Comunale

(...) (il console Forcioli) Amava la musica, suonava il pianoforte, ed era presente a tutti i concerti che un'opposita società cittadina faceva svolgere ogni giovedì al Teatro Comunale.(...)<sup>204</sup>

Con il progressivo sviluppo economico della città negli ultimi decenni del XIX secolo, seguito di pari passo dall'incontenibile crescita demografica, si rese necessaria la costruzione del nuovo Teatro comunale. Infatti, il vecchio teatro eretto nel 1805 dal benefattore fiumano Andrea Lodovico Adamich divenne ormai troppo „stretto“ e inadeguato per appagare l'interesse e le esigenze culturali della crescente popolazione fiumana. Il Consiglio municipale, capeggiato dal podestà Giovanni de Ciotta, dovette perciò decidere in fretta sulla località più adatta per la costruzione del nuovo tempio di cultura. Tra le diverse località prese in esame venne scelta la spaziosa piazza Ürmény, e nel 1883 la realizzazione del progetto fu commissionata agli architetti viennesi Hermann Helmer e Ferdinand Fellner, autori di innumerevoli teatri entro i confini della Monarchia.<sup>205</sup>

Siccome il terreno previsto per l'erezione del nuovo teatro era assai fangoso e quindi inadatto per sostenere l'enorme peso dell'immenso edificio, per creare delle fondamenta solide fu necessario innanzitutto conficcare nel suolo ben 2000 pali e quindi procedere con la realizzazione dell'imponente struttura. Si lavorava frettolosamente, di giorno e di notte, e già nell'agosto del 1884, poco più di un anno dall'inizio dei lavori, l'edificio fu eretto all'altezza del tetto. Questo venne poi installato verso la fine di settembre, segnando la fine della prima fase di costruzione.<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> Daina Glavočić, *Poslovne palače*, in *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 208.

<sup>204</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 96.

<sup>205</sup> *Nuovo teatro*, in "La Bilancia", Anno XVI, Num. 75, Fiume, 3.III. 1883, 2.

<sup>206</sup> Nana Palinić, *Općinsko kazalište (Teatro Comunale di Fiume)*, in *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 244.

Nella seconda fase era prevista la realizzazione della decorazione architettonica della facciata principale nonché l'adornamento dell'interno. A tal fine vennero ingaggiati numerosi artisti, alcuni dei quali acquistarono più tardi gran fama a livello mondiale. Tra questi spicca in particolar modo il viennese Gustav Klimt, uno dei fondatori e massimi esponenti della pittura secessionista che, a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, segnò il distacco dall'arte classica e quindi dalla pittura accademica tradizionale dell'epoca, caratterizzata nelle sue opere dall'uso di una “particolare forma calligrafica decorativa” su sfondo dorato.<sup>207</sup> Nella realizzazione degli esterni, gli architetti viennesi ricorsero ad elementi tipici dell'architettura neorinascimentale. Come pure nei teatri di Vienna, Brno e Budapest eseguiti prima di quello fiumano, la facciata principale è dominata da una loggia che si estende verticalmente su due piani, sostenuta da grandi colonne con capitelli corinzi e sovrastata da un timpano triangolare.<sup>208</sup> Questa particolare soluzione architettonica derivante dalla sovrapposizione delle facciate tipiche dei templi greci e romani, chiamata appunto *Tempelfront*, rappresenta il motivo preferito usato dai due architetti viennesi ed esalta ulteriormente la monumentalità dell'edificio, rendendolo un vero e proprio „tempio di cultura“ (Fig. 36). La realizzazione delle quattro composizioni figurali allegoriche poste sul coronamento della facciata principale che simboleggiano il „Dramma“ e la „Musica“, fu affidata al famoso scultore veneziano Augusto Benvenuti.<sup>209</sup> Per la decorazione del timpano vennero commissionati gli scultori viennesi Kaufungen e Fritsch che eseguirono in alto rilievo la raffigurazione di Apollo, dio del Sole, delle arti e della Musica, circondato da ninfe.<sup>210</sup>

La pacata eleganza neorinascimentale della facciata viene contrastata negli interni dalle abbondanti decorazioni tipiche del neobarocco. Gli stucchi dorati e i plastici che adornano le logge, il proscenio e il soffitto furono realizzati dagli scultori viennesi Volkl e Silberbauern mentre le diverse scene teatrali sono opera dello scenografo più famoso dell'epoca, il veneziano Pietro Bertoja, stando alla notizia del quotidiano “La Bilancia” che afferma “*La buona fama che gode il Bertoja ci è caparra che i suoi lavori riusciranno perfetti.*”<sup>211</sup> Maggior vanto del Teatro comunale è rappresentato tutt'oggi dai dipinti sul soffitto dell'auditorio raffiguranti sei composizioni allegoriche della Danza, Operetta, Amore,

<sup>207</sup> Hans Tietze - *Klimt, Gustav*, Enciclopedia italiana, URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gustav-klimt\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gustav-klimt_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (pagina consultata in data 27 dicembre 2017).

<sup>208</sup> Radmila Matejčić, *Riječki hram Thalije*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 301-302.

<sup>209</sup> *Nuovo teatro*, in “La Bilancia”, Anno XVII, Num. 277, 2 Dicembre 1884.

<sup>210</sup> Nana Palinić, *Riječka kazališta: nastanak, kontinuitet i značenje kazališnih zgrada i scenskih prostora u razvitku urbane strukture grada*, Državni arhiv Rijeka i Građevinski fakultet u Rijeci, 2016, p. 411.

<sup>211</sup> *Nuovo teatro*, in “La Bilancia”, Anno XVIII, Num. 50, 3 Marzo 1885.

Concerto, Musica militare e religiosa. È rilevante ricordare qui che tre di queste composizioni furono dipinte da uno dei più famosi pittori secessionisti, il viennese Gustav Klimt (Figg. 37, 38, 39), mentre le altre vennero eseguite dal suo fratello minore Ernst e da Franz Matsch.<sup>212</sup> Nell'articolo del 27 marzo 1885 de "La Bilancia" venne riportato un passo del quotidiano austriaco "Neue freie Presse" nel quale vengono lodati i quadri dei tre artisti, destinati ad ornamento del soffitto del nuovo Teatro comunale fiumano:

I nuovi quadri sono tanto pieni di fantasia, composti con tanta arte e dipinti con tanta bravura, che si deve desiderare, che ai tre artisti venga offerta presto l'occasione di eseguire un simile lavoro anche per Vienna.<sup>213</sup>

Oltre all'illuminazione elettrica, introdotta nel teatro dieci anni prima dell'elettrificazione della città, il nuovo tempio di cultura fu dotato inoltre di un telefono, il primo a Fiume, per avere un diretto contatto con la polizia e i vigili del fuoco in caso di emergenza. Un'altra novità introdotta nel Teatro comunale fu il palcoscenico girevole che, insieme ad un avanzato sistema di ventilazione, lo rese all'epoca uno dei più moderni d'Europa.<sup>214</sup>

(...) Una sera, al teatro comunale, un oratore di gran fama, preannunciato da qualche giorno, doveva parlare agli italiani. Era atteso con molto interesse. (...) <sup>215</sup>

Nel passo riportato, Ramous nomina un altro fatto storico ovvero il primo discorso fiumano di Mussolini, tenuto il 20 dicembre 1918 nel Teatro comunale di cui diede notizia in un ampio articolo, il quotidiano fiumano "Il Popolo".<sup>216</sup> A questo primo rivolgimento ai

---

<sup>212</sup> Nana Palinić, *Općinsko kazalište (Teatro Comunale di Fiume)*, in *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 246.

<sup>213</sup> *Teatro comunale*, in "La Bilancia", Anno XVIII, Num. 69, 27 Marzo 1885.

<sup>214</sup> Nana Palinić, *Općinsko kazalište (Teatro Comunale di Fiume)*, cit., p. 250.

<sup>215</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 59.

<sup>216</sup> „Benito Mussolini, assertore convinto, fervente, instancabile della santità dei nostri diritti nazionali, ha avuto certo occasione ieri di ribadire profondamente le sue convinzioni a nostro riguardo e di felicitarsi della sua rigirosa e nobilissima opera di pubblicista quale paladino della nostra causa.“

„[...] All'apparire di Mussolini sul palcoscenico, il pubblico, fra cui moltissime signore e una larga rappresentanza d'ufficialità, scatta in una ovazione unanime, in grida si „Viva l'Italia!“ „Viva Mussolini“. Dalla galleria scende una pioggia di foglietti bianco-rosso-verdi, con le parole di D'Annunzio „Dite ai fedeli che la fede sarà coronata...“. Gli applausi scroscianti si prolungano per qualche minuto. È un saluto affettuoso che commuove visibilmente l'ospite nostro. [...]“

Viene in seguito ripostato il discorso del Duce: „Fiumani! Io comprendo e vivo della vostra passione profonda d'italianità. Da quattro anni, dal novembre 1914, quando lanciai al pubblico il mio giornale, ho sempre sostenuti i vostri e i diritti d'Italia. Non ho mai dimenticato le città allora irredente, Trento, Trieste e Fiume. Dal 1914 in poi ho scritto e dimostrato che non si poteva considerare completa l'unità dell'Italia se Fiume non fosse ricongiunta alla madrepatria, se la Dalmazia, che è sempre stata italianissima, non fosse ritornata sotto il tricolore d'Italia. [...]“

„[...] Fiume non fu croata mai! (Fragorosi applausi) Fiume non fu mai ungherese e solo politicamente non era italiana. Ma Fiume dice in forma plebiscitaria: voglio essere italiana. [...]“

fiumani seguirono, a distanza di due anni, altri quattro. Infatti, stando a Edoardo Susmel, Mussolini visitò Fiume e si rivolse alla folla nel Teatro Verdi il 22 maggio 1919, la terza volta ebbe una conversazione con D'Annunzio mentre il 21 aprile 1921 parlò in piazza Dante, dal balcone della “Narodna Čitaonica” diventata poi la Casa del Fascio.<sup>217</sup>

### 3.11. Il Palazzo di Giustizia

Come già è stato accennato in precedenza, con l'accordo croato-ungherese del 1868, Fiume divenne parte della Corona di Santo Stefano in veste di corpus separatum, mantenendo un notevole grado di autonomia municipale e ottenendo inoltre ampi privilegi in quanto unico sbocco al mare del Regno d'Ungheria. Nonostante i rapporti tra fiumani e magiari fossero, in un primo momento, benevoli, ciò cambiò a cavallo tra il XIX e il XX secolo quando, con l'accrescere dei sentimenti nazionalistici, il Regno d'Ungheria impose pian piano in tutti i territori ad esso soggetti alla legislazione statale che comprendeva, tra altre, pure le questioni giudiziarie. Con l'enorme afflusso di gente dall'entroterra all'inizio del XX secolo venne registrato un forte aumento della criminalità e si rese quindi necessaria la costruzione di un monumentale edificio in grado di accogliere al suo interno sia gli uffici amministrativi del Ministero pubblico e le sedi dei diversi tribunali sia le carceri.<sup>218</sup> Ramous parla del malfamato palazzo di via Roma in alcuni passi del romanzo:

[...] La frotta si mosse lungo il canale e, giunta all'altezza della via Roma, svoltò a sinistra, avvicinandosi all'edificio delle prigioni, il quale era attaccato al Palazzo di Giustizia, costruito all'inizio del secolo dai governanti ungheresi.[...]<sup>219</sup>

La realizzazione del nuovo Palazzo di Giustizia, affidata all'architetto ungherese Franz Stigler e all'ingegnere fiumano Paolo Grassi, fu prevista nella località del vecchio castello medievale che in tal occasione venne distrutto nonostante il forte dissenso e il tenace appello dello storico Riccardo Gigante.<sup>220</sup> Nel 1904 ebbe inizio la demolizione del castello e

---

„[...] Fiumani! Il destino di Fiume è garantito soltanto con l'annessione all'Italia. (Bene, bravo, applausi) L'Italia può rivendicare Fiume per storia, per lingua, per tradizione e per volontà. [...]

Mussolini ricorda anche i gloriosi martiri della grande guerra... “Ed ora – esclama – signori diplomatici, voi volete mercanteggiare su questo sangue? Fiumani! Io vi dico : Fiume è e sarà a qualunque costo italiana!” (La sala è un rombo e un clamore).

La fine del discorso suscita altissimo entusiasmo. Il pubblico si dirige alle uscite e attende Mussolini che viene accompagnato da una folla imponente lungo il corso Vittorio Emanuele III e il viale XVII Novembre sino all'albergo Wilson.; La parola confortatrice di Benito Mussolini, in “ Il Popolo“, 21 dicembre 1918.

<sup>217</sup> Edoardo Susmel, *Le giornate fiumane di Mussolini*, G.C. Sansoni Editore, Firenze, 1937, p. 11.

<sup>218</sup> *Il nuovo palazzo di Giustizia*, in “La Bilancia“, Anno XXXVI, Num. 198, Fiume, 2.IX.1904.

<sup>219</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 122.

<sup>220</sup> È indicativa la critica dell'urbanistica di Fiume e dei numerosi progetti edilizi promossi dal governo ungherese i quali, secondo lo storico fiumano, hanno rovinato man mano l'affascinante panorama cittadino:

la costruzione del nuovo palazzo (fig. 40), terminato l'11 maggio 1906 dopo quasi due anni di faticosi lavori e innumerevoli ostacoli dovuti alla particolare configurazione del terreno. L'architetto e l'ingegnere dovettero quindi trovare una valida soluzione per livellare la forte inclinazione del terreno che non avrebbe dovuto superare il 7% poiché secondo il piano urbanistico fu prevista la regolazione della strada di fronte al palazzo e l'introduzione di una linea tranviaria. Al fine di scavalcare il forte dislivello, fu realizzata una scalinata che conduce all'imponente portale d'ingresso situato nell'avancorpo centrale del palazzo. In sintonia con la particolare funzione della struttura architettonica, la parte inferiore del complesso eseguita con robusti blocchi in pietra differisce dalla parte superiore liscia della facciata decorata da ornamenti in basso rilievo, rendendo così più rappresentativo e imponente l'intero edificio. Tra queste decorazioni spiccano le raffigurazioni allegoriche della Giustizia rappresentate da teste femminili dagli occhi bendati, poste ai lati del portale.<sup>221</sup>

### 3.12. La Piazza delle Erbe

Nella „biografia“ della sua città natale, Ramous cita le diverse piazze fiumane le quali rappresentavano, a seconda della loro funzione attraverso i secoli, i fulcri della vita sociale, commerciale e politica. Una delle più importanti è la Piazza delle Erbe che, in diversi passi del romanzo ramousiano, viene ricordata con toni nostalgici. A questo subentra un forte senso di sdegno, disprezzo e rabbia poiché, nel corso di pochi decenni, lo scrittore fiumano ha assistito al radicale mutamento, o meglio degrado, del suo luogo natio e quindi da vecchio evitava con ostinazione certi luoghi della Cittavecchia „per non essere costretto a fare confronti“. In un passo del romanzo offre una triste descrizione della piazza che, nel secondo dopoguerra, ha cambiato irrimediabilmente il suo secolare aspetto perdendo così pure il fascino e la vitalità di una volta.

La finestra della stanzetta guardava sulla vecchia Piazza delle Erbe. Roberto la osservò per qualche attimo oltre i vetri. Non aveva mai visto quella piazza dall'alto e gli fece una triste impressione: la guerra e la stagione la rendevano squallida. Mancavano anche le pigre figure degli afaccendati, dei piccoli contrabbandieri di tabacco, che in altri tempi le

---

„Il cosiddetto piccone risanatore incide ferite insanabili nel corpo della città antica che va a mano a mano perdendo le sue caratteristiche pittoresche se non artistiche, e ha raso al suolo il complesso armonico e severo di edifici secenteschi che andava dal vecchio Duomo alla chiesa di San Vito lungo tutta la cortina orientale delle mura.“; Riccardo Gigante, *Folklore fiumano*, Salvatore Samani (a cura di), in “Fiume”, Rivista di Studi fiumani, Luglio-Dicembre, 1967, p. 172.

<sup>221</sup> Radmila Matejčić, *Palača pravde*, in *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, pp. 399-400.

avevano dato un certo colore di bassofondo addomesticato, che non dispiaceva ai fiumani.<sup>222</sup>

Al fine di conoscere quali erano le sembianze e le diverse funzioni della piazza nel suo lungo percorso storico è necessaria una breve contestualizzazione. Sin dall'epoca della Tarsatica romana e più tardi ancora, nel corso del Medioevo, la zona di Piazza delle Erbe, oggi dedicata allo storico fiumano Giovanni Kobler, rappresentava il punto d'incrocio delle due vie principali, il cardo e il decumanus, dove secondo il sistema urbanistico romano sorgeva il foro ovvero il centro della vita pubblica e commerciale di una città.<sup>223</sup> Data la favorevole posizione della piazza, situata nell'immediata vicinanza dell'ingresso principale cittadino ovvero la "Porta al mare" come veniva chiamata nel Medioevo l'odierna Torre civica, non sorprende il fatto che in quella zona ebbero sede le più importanti istituzioni cittadine tra cui il Municipio. In seguito al progressivo sviluppo economico della città dovuto al proclama di Fiume a porto franco nel 1719 e il successivo afflusso di commercianti da tutte le parti d'Europa, si intensificò di pari passo l'attività degli uffici comunali. Di conseguenza, nel ristrutturato edificio del municipio, al quale fu aggiunto nel 1740 il secondo piano, per opera dell'architetto Antonio Verneda, trovarono sede la neoformata Camera commerciale, la corte commerciale nonché la cassa municipale. Con il proclama del 1719 la piazza assunse maggiore importanza poiché i numerosi manufattori, medici e farmacisti concentrarono la loro attività nel principale crocevia cittadino tanto che nel 1778 nella piazza operavano addirittura tre farmacie, una caffetteria e diversi negozi.<sup>224</sup>

A cavallo tra il XVIII e il XIX secolo la piazza perse man mano la sua secolare funzione di centro cittadino dato che le istituzioni della vita pubblica e commerciale cittadina vennero trasferite fuori dalle mura medievali, specie dopo il catastrofico terremoto del 1750 che distrusse gran parte della Cittavecchia.<sup>225</sup> Nella prima metà del XIX secolo, per le necessità degli uffici municipali, venne acquistato il vasto edificio dell'ex convento agostiniano che dal 1833 in poi divenne nuova sede del Municipio. Dopo il trasferimento, il vecchio edificio venne acquistato dal commerciante Francesco Battaglierini che effettuò drastiche modifiche. È interessante il fatto che il primo piano venne affittato all'Istituto civico filarmonico, il cui professore fu Johann von Zaitz, padre del famoso compositore fiumano,

---

<sup>222</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 147-148.

<sup>223</sup> Vittorio Sablich, *Il distretto fiumano nel secolo XV*, «Bullettino della Deputazione fiumana di storia patria», V, Fiume, 1921, pp. 9-30.

<sup>224</sup> Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Vol. II, Stabilimento Tipo-Litografico Fiumano di E. Mohovich, Fiume, 1896, pp. 41-46.

<sup>225</sup> Nana Palinić, *Urbanistički razvitak Rijeke i riječke regije*, Adamić, Rijeka, 2011, p. 23.

Giovanni de Zaitz, che in quell'edificio trascorse la prima infanzia e ricevette i primi insegnamenti musicali. Lo attesta tutt'oggi una lapide posta sulla facciata orientale dell'attuale edificio, in attesa dei lavori di manutenzione.<sup>226</sup> Nonostante fosse privata del particolare ruolo di fulcro della vita pubblica, la piazza non perse il suo secolare fascino e continuò a fungere da mercato all'aperto, restando fino alla prima metà del XX secolo una zona particolarmente movimentata dove venivano venduti latte, frutta e verdura. Data la sua nuova funzione, veniva dapprima chiamata piazza dei Frutti per poi diventare, con l'annessione di Fiume all'Italia, "Piazza delle Erbe".<sup>227</sup>

Nei bombardamenti durante la seconda guerra mondiale furono distrutti gli edifici che racchiudevano la parte occidentale della piazza e al loro posto sorsero negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso strutture moderne quali il centro commerciale "Korzo", definendo i nuovi perimetri della piazza (fig. 41).<sup>228</sup> In un passo del romanzo, Ramous offre una breve descrizione del nuovo aspetto della piazza.

(...) Ogniqualvolta passa dal Corso alla vetusta Piazza delle Erbe, non riesce a dominare una specie di smarrimento. Un lato della piazza non esiste più. Le case, in parte abbattute durante gli ultimi mesi della Seconda guerra mondiale, sono ora del tutto scomparse.(...)<sup>229</sup>

Ramous parla della Piazza delle Erbe anche in un ampio articolo pubblicato nel periodico "Panorama", intitolato *Voci della cittavecchia fiumana*, ma in un contesto diverso. Ne nomina la funzione di fulcro della vita locale soffermandosi soprattutto sulla colorita descrizione della quotidianità, riportando in dialetto fiumano non solo i nomi della frutta e verdura che vi si poteva acquistare ma anche i discorsi e le comuni espressioni che echeggiavano sonore nella piazza. Ritraendo fedelmente l'immagine della piazza con i suoi colori, sapori e voci che vi risuonavano quotidianamente, Ramous fa immergere il lettore nel vivido e movimentato ambiente cittadino offrendogli così la possibilità di assaporare l'atmosfera d'altri tempi (fig. 42).

La «Piazza de le Erbe» la mattina, e le osterie la sera, pullulavano di gente chiassosa. Nella piazza, le donne facevano le compere quotidiane, scegliendo sui banchi «verse», «blitue» (cioè bietole), «pomidori», «balanzane» (cioè melanzane), «salada», «cocumari» (che non

---

<sup>226</sup> Radmila Matejčić, *Palac komuna rečkog na Koblerovom trgu*, in *Kako čitati grad? Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, pp. 61-64.

<sup>227</sup> Massimo Superina, *Stradario di Fiume - Piazze, vie, calli, moli dal Settecento ad oggi*, Società di Studi Fiumenai, Archivio Museo storico di Fiume, Roma, 2015, p. 46.

<sup>228</sup> Radmila Matejčić, *Koblerov trg*, in *Kako čitati grad? Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, pp. 61-64, pp. 88-89.

<sup>229</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 27.



erano cocomeri ma cetrioli) e, a seconda delle stagioni, «zeriese», «mandole», «pèrsighi» (cioè pesce), «naranze».

(...) Le massaie facevano grande uso di «petersèmolo» (cioè prezzemolo). E poiché i loro mariti erano dei «boncùlovici», cioè ghiottoni, e non si accontentavano dei soliti «risibisi» e «pastafasoi», arricchivano i minestrone con le «loganighe», particolarmente saporite se «cragnuline».<sup>230</sup>

E continua:

Dalle bancherelle, contrattazioni ed alterchi facevano risonare la «Piazza de le Erbe» del colorito linguaggio delle «babe»: «Ma che roba xe questa...non la magnaria nanche el mio gato» – «Orca malòorsiga, quanti schei che ghe vol per comprar do merlini (cioè carote).» – «Per do foje de radicio me svoda el tacuìn!» – «Che puina xe questa, che la costa più del butiro?» – «Con 'sto distruto che spuza, la se onzi el suo...». Non vogliamo scandalizzare i lettori ripetendo anche l'ultima parola.<sup>231</sup>

### 3.13. La Piazza Dante

Nel suo *Stradario di Fiume*, Massimo Superina ha tracciato lo sviluppo storico delle diverse vie, calli e piazze fiumane riportando in modo esaustivo le innumerevoli modifiche, soprattutto quelle toponomastiche, che subirono nei secoli. A proposito della piazza Dante, oggi Trg Republike Hrvatske, Superina spiega che sin all'inizio del XVIII secolo in quella zona era situato il fossato che circondava la Cittavecchia e sfociava nel mare. Data l'abbondanza dell'acqua, venne eretta nella prima metà dell'Ottocento la famosa Fontana del Mustacchione.<sup>232</sup> Con lo slancio economico della città, avvenuto nella seconda metà del XIX secolo su iniziativa e sostegno del governo ungherese, la piazza, essendo stata interrata l'area che si estende fino all'odierna riva, fu notevolmente allargata e divenne una delle principali arterie cittadine.<sup>233</sup> Infatti, nella piazza, che all'epoca portava il nome del benefattore

---

<sup>230</sup> Osvaldo Ramous, *Voci della cittavecchia fiumana*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N° 18, 1978, p. 33.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>232</sup> È curioso il fatto, riportato da Superina, che la testa del Mustacchione o *Mustaciòn*, una volta smantellata la fontana all'inizio del XX secolo, venne inserita negli anni Trenta del secolo scorso in una grotta nel Giardino Pubblico a Mlaca dove si trova tuttora. Cfr. Massimo Superina, *Stradario di Fiume - Piazze, vie, calli, moli dal Settecento ad oggi*, cit., p. 139.

<sup>233</sup> Ne sono prova le numerose guide cittadine, specie quelle ungheresi pubblicate a cavallo tra il XIX e il XX secolo, che propongono agli stranieri di iniziare la visita della città partendo da Piazza Dante:

„Le case all'antica, di tre o quattro piani, che costeggiano Via del Corso, evocano lo stilerinascimentale, in voga all'epoca veneziana. Piazza Dante con i bei ristoranti dei suoi alberghi, il Molo Adamich, il Corso con le sontuose vetrine dei negozi eleganti, costituiscono la passeggiata preferita dal pubblico fiumano. Piazza Dante è il luogo di maggior traffico di Fiume. È il punto da cui partono i battelli locali (la continuazione di Piazza Dante è il Molo Adamich) verso le stazioni termali e i luoghi di escursione del litorale vicino. Le due bande militare e municipale (Banda Cittadina) si danno il cambio e suonano due volte alla settimana, rischiando in questo luogo la maggior parte degli stranieri. È interessante osservare di sera la vita che si svolge nel centro attualdella città. Senza disturbarsi l'un con l'altro, vanno a spasso, si divertono immersi in conversazioni vivacissime, la gente comune ed i patrizi. Ed è questo il luogo dove si danno appuntamento i tipi più caratteristici di Fiume, la sartorella dagli occhi infuocati, la tabacchina sempre allegra.“; Cfr. Béla Kertész,

fiumano, Andrea Lodovico Adamich, vennero eretti numerosi alberghi, tra cui spiccavano per la loro monumentalità l'“Europe” e il “Lloyd”, nonché i frequentatissimi caffè “Centrale”, “Europa” ed altri ancora (fig. 43).<sup>234</sup> Con la fine della Grande Guerra, che ha portato alla dissoluzione dell'Austria-Ungheria e all'allontanamento da Fiume del governo ungherese, la piazza venne nuovamente denominata secondo il “padre” della lingua italiana, Dante Alighieri,<sup>235</sup> e divenne, data la sua ampiezza, luogo delle adunate legionarie.<sup>236</sup> In seguito vennero eretti nella piazza, nei pressi dell'albergo Bonavia, tre pali reggi-stendardo nei quali venne issata, almeno in un primo momento, la bandiera dell'effimera Reggenza Italiana del Carnaro<sup>237</sup>, proclamata da Gabriele D'Annunzio l'8 settembre 1920 (fig. 44).<sup>238</sup> Ramous, in alcuni passi del romanzo, offre una descrizione della piazza, riportando da cronista, la storia dei tre pennoni, oggi inesistenti poiché smantellati dalle autorità jugoslave negli anni Cinquanta.

(...) Nella piazza Dante si ergevano tre aste che al tempo della Reggenza Italiana del Carnaro erano state piantate per sostenere i vessilli di uno staterello effimero come i piani

---

*Fiumei Utmutató almanach (Almanacco e guida di Fiume)*, Kereskedelmi Nyomda Részvénytársaság, Budapest, 1910, p. 83.

<sup>234</sup> Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, Adamić, Rijeka, 2000, pp. 36-38.

<sup>235</sup> Infatti, la piazza aveva già portato, a partire dal 1908, il nome del poeta italiano. Giovanni Stelli offre un breve contesto degli avvenimenti storici, svoltisi nel clima di forti tensioni nazionalistiche all'inizio del Novecento, che portarono a tale denominazione toponomastica. Come reazione al crescente nazionalismo ungherese e croato-jugoslavo, venne fondato nel 1905 il Circolo letterario „Giovine Fiume“ dai giovani irredentisti fiumani Gino Sirola, Armando Hodnig, Luigi Cussar, Marco de Santi e Oscar Russi. Nello statuto del Circolo si presentavano scopi culturali, ricreativi e sportivi, ma non mancarono tuttavia manifestazioni irredentistiche di tipo politico, organizzate e messe in atto dai soci del Circolo che fondarono nel 1908 il periodico „La Giovine Fiume“. Al fine di farsi conoscere in Italia e presentare al pubblico italiano la condizione degli italiani a Fiume, i membri della „Giovine Fiume“ parteciparono nel 1908 alle celebrazioni dantesche a Ravenna, insieme ad altri irredentisti italiani di Zara, Pola e Trieste, per contribuire al dono votivo, cioè un'ampolla con dell'olio che alimentava le fiamme della lampada collocata sulla tomba di Dante. In quell'occasione, mentre il piroscalo fiumano si stava avvicinando al porto ravennate, Ipparco Baccich issò la bandiera italiana al posto di quella austro-ungarica, in segno di devozione e appartenenza di Fiume italiana alla madrepatria. Al perenne ricordo della manifestazione che produsse enorme successo nella lotta per la salvaguardia dell'italianità fiumana, il Consiglio municipale decise, a meno di un mese dal viaggio a Ravenna, di chiamare in omaggio al poeta italiano, la piazza centrale cittadina.; Cfr. Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 194-195.

<sup>236</sup> Stando a Superina, il Consiglio municipale, su sollecitazione della componente filo-magiara, approvò nel 1916 la cosiddetta riforma Fesüs, con la quale venne effettuato il ritorno alla toponomastica precedente al 1910 e venne „imposta la cancellazione di tutti quei nomi di artisti, poeti e scrittori italiani, sostituendoli con nomi ungheresi o comunque più legati alla realtà fiumana.“ In tal occasione, la Piazza Dante fu nuovamente denominata Piazza Adamich.; Massimo Superina, *Stradario di Fiume - Piazze, vie, calli, moli dal Settecento ad oggi*, cit., p. 188.

<sup>237</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 95.

<sup>238</sup> „Si sta lavorando intorno a tre pili di pietra per piantarli in Piazza Dante a sostenere i massimi stendardi dell'Italia e della Reggenza Italiana (...). È doveroso avvertire che i lavori che si fanno in Piazza Dante sono stati ispirati da Gabriele D'Annunzio e sono curati per volontà Sua da Guido Marussig, eletto appunto dal Comandante „primo edile della Reggenza Italiana“. Guido Marussig, artista triestino, (...) ha dato a questi pili reggi-stendardo la foggia veneta e col tagliapietra del Carnaro v'ha intagliata la leggenda dettata con vigore romano da Gabriele D'Annunzio.“; Cfr. „La Vedetta d'Italia“, 9 settembre 1920.

politici di un poeta. Tre aste ora nude sul basamento di pietra, che sembravano chiedersi tristemente quale bandiera sarebbe stata issata tra poco sul loro misero legno.<sup>239</sup>

La Piazza Dante che aveva cambiato numerose volte la sua denominazione toponomastica a seconda del regime al potere, rispecchiava in miglior modo i tragici eventi storici che travolsero Fiume nella prima metà del Novecento. Inoltre, con i tre pennoni sui quali veniva issata, ogniquale volta fu instaurato a Fiume un nuovo governo, la bandiera del regime che dichiarava temporaneamente il dominio sulla città, la piazza appariva come uno degli emblematici luoghi cittadini nominati in diversi passi del romanzo ramousiano, che consentirono allo scrittore fiumano di raccontare la tormentata storia della sua città natale.

### 3.14. Il Calvario

Data la particolare configurazione del terreno, con ripidi pendii e colline, che ha determinato l'estensione della città, le numerose scalinate fiumane fungevano da sempre quali importanti e frequentate vie di comunicazione che consentivano ai cittadini di raggiungere in breve tempo il centro storico, la Cittavecchia fiumana, oppure il posto di lavoro. Alcune di queste, oltre alla loro funzionalità, erano note per il loro aspetto estetico e carattere prettamente religioso. Tra quest'ultime spiccano la scalinata che conduce al santuario di Tersatto e quella che prosegue fino al colle del Calvario (fig. 45), una volta adornata da numerose cappelle votive di cui oggi restano solo due, e in pessime condizioni, nominata in un passo del romanzo ramousiano.

(...) Quando l'orologio del campanile di Tersatto batteva le ore, i rintocchi echeggiavano fino al colle fiumano detto del Calvario. Le due alture sembravano scambiarsi espressioni familiari, oltre la valle fonda dell'Eneo. (...) <sup>240</sup>

Fino al XVII secolo, il colle che si erge dietro l'odierno Palazzo di Giustizia veniva chiamato Golliach o Goliath (in croato Goljāk o Vojāk)<sup>241</sup>, alludendo probabilmente alle

---

<sup>239</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 94-95.

<sup>240</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 37.

<sup>241</sup> Stando alle diverse fonti storiche, il monte dell'odierno Calvario, ha avuto nei secoli numerose denominazioni. Alcune vengono nominate dallo studioso Vittorio Sablich:

„L'altra collina, l'odierno Monte Calvario chiamato allora (nel XVI secolo) Goliach, Golliach, Volgiach, a differenza del Clibaz, era molto fertile e finiva a sud sotto le mura della città.“; Cfr. Vittorio Sablich, *Il distretto fiumano nel secolo XVI*, «Buletino della deputazione fiumana», V, Fiume, 1921.,

Il verbale della seduta del consiglio comunale tenutasi in data 12.V.1676, testimonia del fatto che tale denominazione era ancora in uso nella seconda metà del XVII secolo:

„Desiderando il Padre della Comp. di Gesù, Presidente della Congregazione del Crocifisso eriger nel monte Goliath vulgo Salus Populi, tre croci et a suo tempo il Sepolcro colle stazioni supplicando che gli sia assegnato il loco necessario su di che fu risolto che gli sia assegnato il detto loco.“; Cfr. Vanda Ekl, *Živa baština, studije i eseji*, cit., p. 30.

Una denominazione del monte appare pure nell'opera dello storico Giovanni Kobler:

origini delle grosse cinta. Infatti, secondo una leggenda locale, riportata dalla storica dell'arte Radmila Matejčić, i cittadini dell'epoca credevano che l'imponente muraglia, che in certi tratti raggiunge lo spessore di quasi due metri, fu costruita da Golia, il gigante che viene menzionato nella Bibbia.<sup>242</sup> I resti di quella muraglia appaiono ben preservati nel grafico di Alain Trost pubblicato nel 1689 nel libro di Johann Weickhard Valvasor *La gloria del Ducato di Carniola* (Die Ehre des Herzogthums Krain) con il nome di *Rudera muri antiquissimi*, alludendo alle sue origini millenarie. I piccoli segmenti della muraglia pervenuti fino ai giorni nostri, rappresentano una piccolissima parte del complesso sistema difensivo denominato *Praetentura Italiae*, la cui costruzione risale probabilmente all'epoca delle guerre marcomanne, una serie di conflitti combattuti nel II secolo tra Romani e le diverse popolazioni germanico-sarmatiche, che anticiparono le invasioni barbariche e il successivo crollo dell'Impero Romano. Questo sistema difensivo venne ristrutturato nel IV secolo mediante l'ampliamento delle mura e la costruzione di accampamenti militari tra i quali spiccava, sia per le notevoli dimensioni sia per l'eccezionale posizione strategica, la Principia di Tarsatica.<sup>243</sup> In tal ambito, il Limes liburnico, come all'epoca veniva chiamata la muraglia che si estendeva da Tarsatica fino a Nauportus (l'odierna cittadina di Vrhnika) in Slovenia, assunse la funzione del confine militare dell'angolo nord-occidentale dell'Impero Romano, con lo scopo di impedire l'invasione dei Barbari attraverso le Alpi Giulie.<sup>244</sup> Poi, con l'arrivo dei gesuiti a Fiume nel 1627, e quindi in conformità con le idee e il gusto della Controriforma, furono eretti in quella collina tre monumentali croci lignee (fig. 46) fiancheggiate da sculture in pietra alle quali portava una lunga scalinata con cappelle votive poste ai lati.<sup>245</sup> Da allora in poi, quella salita, costruita su modello della scalinata che porta verso il santuario di Tersatto, viene chiamata del „Calvario“, nome tutt'oggi presente nella toponomastica cittadina.<sup>246</sup>

È interessante il fatto che nella zona del Calvario, e precisamente nei pressi della Cappella del Sepolcro di Gesù, dopo il proclama dell'imperatore Giuseppe II con il quale si

---

„I Gesuiti (...) nel 1676 fecero il Calvario sulla vicina altura detta Vojak.“; Cfr. Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Vol. I, Stabilimento Tipo-Litografico Fiumano di E. Mohovich, Fiume, 1896, p. 137.

<sup>242</sup> Radmila Matejčić, *Riječka Kalvarija - liburnijski limes*, in *Kako čitati grad? Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 49.

<sup>243</sup> Josip Višnjić, *Antički povijesni okvir*, in *Tarsatički Principij - Kasnoantičko vojno zapovjedništvo*, N. Radić-Štivić e L. Bekić (a cura di), Rijeka, 2009, pp. 29-30.

<sup>244</sup> Radmila Matejčić, *Sedam godina rada na istraživanju liburnijskog limesa*, «Osječki zbornik», XII, 1969, pp. 25-27.

<sup>245</sup> Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Vol. I, Stabilimento Tipo-Litografico Fiumano di E. Mohovich, Fiume, 1896, p. 112.

<sup>246</sup> Radmila Matejčić, *Riječka Kalvarija - liburnijski limes*, in *Kako čitati grad? Rijeka jučer, danas*, cit., p. 53.

vietava la sepoltura nelle chiese e nei suoi dintorni, venne costruito nel 1773 il primo cimitero fiumano. La cappella fu poi distrutta nel XIX secolo mentre il cimitero, causa l'inadeguatezza del terreno, venne trasferito a Cosala.<sup>247</sup>

### 3.15. Scale permeate di sangue

Le diverse scale e scalinate, quali espressioni tipiche dell'architettura fiumana, venivano a volte chiamate in base ad alcuni avvenimenti tragici. Ne sono esempio le scale, nominate nel romanzo ramousiano, in cui i nazisti fucilarono tredici giovani accusati di collaborazionismo con le forze della Resistenza.

(...) Cercò di allontanare la macabra visione, ma ci riuscì soltanto sostituendola con un'altra: quella dei fucilati rimasti per una giornata intera sopra la gradinata di Sussak, sul medesimo posto dove era stato ucciso un collaboratore croato della polizia tedesca.(...)<sup>248</sup>

Le scale che vengono nominate nel passo citato si trovano all'inizio dell'odierna via Janko Polić Kamov, a fianco della cosiddetta casa Alga che prese il nome dall'omonimo Laboratorio cosmetico-farmaceutico aperto nel 1937 dai proprietari, Dinko Budak e Vladimir Kezele.<sup>249</sup> Il nome odierno delle scale deriva però da un terrificante avvenimento che, alla vigilia della liberazione dai tedeschi, sconvolse la popolazione locale. Il 10 marzo 1945 in quel posto vennero pubblicamente fucilati 13 giovani, dai 18 ai 35 anni d'età, condannati a morte per aver organizzato un'imboscata nella quale furono uccisi due agenti di polizia croati.<sup>250</sup> Il quotidiano "Glas Istre" diede notizia dell'evento il 24 marzo 1945 spiegando che *"la sentenza è stata eseguita il 10 marzo 1945 alle ore 5 del mattino"* mentre *"i cadaveri dei giovani fucilati sono stati lasciati sul posto fino alle 9 e mezza"*<sup>251</sup> come una specie di monito a coloro che si azzardassero ad operare contro il governo nazista. A perenne ricordo delle giovani vittime dell'aggressione nazista, il professore Zvonimir Pliskovac realizzò nel 1984 un "monumento" commemorativo (fig. 47) composto da tredici tubi rossi sovrastanti le scale, a simboleggiare gli spari che tolsero la vita ai tredici giovani concittadini.<sup>252</sup>

---

<sup>247</sup> Mladen Grgurić, *Riječke ške - scalinate fiumane*, Muzej grada Rijeke, Rijeka, 1999, p. 61.

<sup>248</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 219.

<sup>249</sup> Mladen Grgurić, *Riječke ške - scalinate fiumane*, cit., pp. 49-50.

<sup>250</sup> Obilježeno strijeljanje 13 ljudi u Rijeci, in <http://www.fiuman.hr/obiljezeno-strijeljanje-13-ljudi-u-rijeci/>, (pagina consultata in data 6.10.2017).

<sup>251</sup> Glas Istre, *Trinaest nevinih žrtava*, 24 marzo 1945.

<sup>252</sup> Mladen Grgurić, *Riječke ške - scalinate fiumane*, cit., p. 107.

### 3.16. La comunità ebraica di Fiume

Il fatto di aver inserito nel romanzo diversi personaggi ebrei, tra cui la protagonista femminile, Clara, rappresenta un congegno ramousiano molto attento e ben studiato. Da una parte, Ramous ha voluto in tal modo accentuare il volto cosmopolita e multiculturale di Fiume il cui nucleo cittadino era all'epoca costituito, tra altre, dalla numerosa comunità ebraica i cui membri, provenienti da Trieste e soprattutto dall'Ungheria, si insediarono nel capoluogo quarnerino già a partire dalla fine del XVIII secolo.<sup>253</sup> In un passo del romanzo, Ramous offre una breve descrizione dei rapporti tra i fiumani e la comunità ebraica che andò integrandosi nel tessuto cittadino, diventando col tempo uno dei tasselli del particolare mosaico multietnico fiumano.

“ (...) A Fiume era vissuto sempre un buon numero di ebrei, senza che ci fossero distacchi tra loro e il resto della popolazione. Commercianti, professionisti, benestanti quasi tutti, frequentavano gli ambienti più distinti, intrecciavano amicizie, unendosi talvolta in matrimonio con cattolici. Spesso apprezzati per la loro intelligenza e la loro abilità, ricoprivano in qualche amministrazione pubblica e in qualche società cariche elevate. Più d'uno, in conseguenza del matrimonio misto, optava per il cristianesimo, adattandosi al desiderio del coniuge. Tra la gente del luogo, anche i più miti frizzi antisemiti erano ritenuti di cattivo gusto. (...)”<sup>254</sup>

D'altro lato, inserendo nel romanzo dei personaggi ebrei, Ramous ha voluto enfatizzare le atrocità della Seconda guerra mondiale nonché l'atteggiamento bestiale e disumano che l'uomo assume nell'”*ora della pazzia*”.<sup>255</sup> Si pensi alla protagonista femminile Clara, la cui condizione mentale, causata dal rigoroso isolamento nella casa di Roberto nonché dall'incessante paura per l'arrivo dei nazisti e l'inquieta sensazione d'incertezza dell'avvenire, andava aggravandosi man mano che la guerra progrediva, fino a culminare con l'entrata dei tedeschi a Fiume. Nel breve ma significativo capitolo “*Clara, non dormi?*”, Ramous offre una sconvolgente descrizione della condizione di Clara, ormai in condizioni disperate, e dello sforzo di Roberto di consolare la donna che tanto ama, ma che via via non riconosce più.

Nel muoversi, illuminò due occhi sbarrati volti verso di lui. “Clara, non dormi?” Lei stava seduta sul letto, zitta, il busto e la testa immobili. “Clara” ripeté più forte, (...) “Sono io, sono Roberto!” disse ancora. “Che hai?” “Perchè hai voluto spaventarmi?” chiese lei, con

---

<sup>253</sup> Giuseppe Viezzoli, *Contributi alla storia di Fiume nel Settecento*, Fiume, Società di Studi Fiumani, Anno X, 1932, pp. 142-143.

<sup>254</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 136.

<sup>255</sup> Viene citato il titolo della poesia ramousiana della silloge “*Vento sullo stagno*”, in effetti una metafora per descrivere la guerra. Osvaldo Ramous, *L'ora della pazzia*, in *Vento sullo stagno*, cit., pp.30-32

una voce che non sembrava la sua. “Credevo che dormissi. Scusami.” Le pose una mano sulla spalla, e si accorse che il suo corpo era tutto un fremito, la pelle umida di sudore. La cinse col braccio per riacquietarla, ma lei si gettò di scatto bocconi, soffocando nel cuscino i singhiozzi.<sup>256</sup>

E continua:

Potevano essere le tre quando si risvegliò di soprassalto. A destarlo era stata Clara, con un grido che si ripeté più volte. Dopo i primi istanti di sbigottimento capì che lei stava sognando. (...) Roberto le si accostò. „Lasciami!“ Quest'ultima parola fu detta con tanta asprezza, da troncare ogni iniziativa di Roberto. S'inserì tra loro un grave estraniante silenzio. (...) „Perché?“ „Tu non mi desideri più. Non mi ami. Non preoccuparti di me.“ (...) „Non c'è ragione che rischi la vita per me. „Clara, ma io ti amo“ disse Roberto con tutto il calore possibile. „Non è vero, tu non mi desideri più.“ (...) Ad un tratto la stanza s'illuminò. (...) E ognuno scoprì nella faccia dell'altro un'indicibile angoscia.<sup>257</sup>

I membri della comunità ebraica di Fiume, tra cui i vicini di Roberto, la signora Margit, il signor Egon e la signorina Olga, vengono nominati nella seconda parte del romanzo, quando è ormai imminente il pericolo proveniente dall'Europa settentrionale e nella città iniziano a circolare voci delle feroci rappresaglie nazifasciste e persecuzioni di migliaia di ebrei, iniziate con l'emanazione delle leggi razziali.<sup>258</sup> In quanto alle leggi razziali e la loro applicazione nella città di San Vito, va specificato che, in base a quelle emanate nel 1938 dal governo fascista gli ebrei italiani vennero, in un primo momento, sottoposti alle discriminazioni civili mentre gli ebrei stranieri, cioè coloro che si rifugiarono a Fiume essendo fuggiti dai paesi ormai invasi dalle truppe naziste, vennero il più delle volte internati in diversi campi di concentramento. Con la capitolazione dell'Italia e l'arrivo dei soldati tedeschi a Fiume, si inasprirono le persecuzioni e gli internamenti degli ebrei, indipendentemente fossero stranieri o nativi di Fiume.<sup>259</sup> Nel romanzo ramousiano vengono riportati alcuni casi, anche se abbastanza rari, di molestie e violenze contro gli ebrei.

---

<sup>256</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 166-167.

<sup>257</sup> *Ivi*, pp. 168-171.

<sup>258</sup> Nel capitolo „*La minaccia viene dal nord*“, Ramous descrive come i fiumani appresero le inquietanti notizie della crescente discriminazione di ebrei nella lontana Germania, che avrebbe, di lì a poco, raggiunto anche la loro cittadina: „(...) *Ma strane notizie erano incominciate a giungere parecchi anni prima della guerra dal settentrione, dalla progredita Germania, paese, un tempo, di filosofi e musicisti. Persecuzioni, feroci rappresaglie, scoppi d'ira collettiva. Le notizie erano state accolte dapprima con incredulità, poi, al loro ripetersi, con un senso di disagio.*(...)“; Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 136.

<sup>259</sup> Antonio Luksich-Jamini, *Il salvataggio degli ebrei a Fiume durante la persecuzione nazifascista*, in *Il movimento di liberazione in Italia*, Rassegna di studi e documenti a cura dell'Istituto Nazionale per la storia del Movimento di Liberazione in Italia, Milano, Anno 1955, Num. 34-39, pp. 44-45.

“(…) Un noto giovane ebreo, che non nascondeva la sua adesione al sionismo, fu una sera insultato e schiaffeggiato in un caffè del centro. (...) Fu allora che l'aggressore girò, rosso e tronfio: „Sono fiero di aver dato qui il via alla campagna antisemita.“<sup>260</sup>

Un'indicativa testimonianza circa l'atmosfera che si respirava a Fiume in quell'epoca, espressa in un tono piuttosto comico, ci è pervenuta grazie all'opera capitale di Paolo Santarcangeli, anch'egli ebreo rifugiatosi a Torino per scappare alle persecuzioni naziste, che nel suo romanzo *Il porto dell'aquila decapitata* annota:

„Ma fu buffo - buffo? - ciò che accadde quando arrivarono le cosiddette leggi razziali. Molti dei nostri ebrei - sposatisi a donne cattoliche, magari convertiti dall'infanzia o addirittura nati cattolici e, ciò che conta, completamente «fiumanizzati» e alcuni di loro, ahinoi, fascisti «della prima ora» - avevano dimenticato o quasi di essere tali (voglio dire «ebrei» e non «fascisti»). Furono subito scoperti dai diligentissimi spulciatori dei registri dello Stato Civile oppure, sotto la minaccia delle sanzioni proclamate dal governo, si scoprirono e denunciarono da sé. (...) Ci furono di quelli che tornarono a frequentare il tempio; altri - anche a prescindere dagli interessi «materiali» - erano seccatissimi di essere costretti a sostenere una parte che ricusavano, in quanto non più sentita.“<sup>261</sup>

### 3.16.1. Il tempio israelitico fiumano

Nel romanzo ramosiano viene ricordato anche il tempio israelitico, distrutto dai nazisti nel 1944, e che simboleggia il triste destino della città sull'Eneo nonché preludio dell'inesorabile disfacimento della sua secolare multiculturalità.

“(…) Tra gli ebrei, invece, regnava un'agitazione repressa. La vecchia grande sinagoga, e quella più recente e piccola, erano quasi sempre deserte.(...)“<sup>262</sup>

La sinagoga venne progettata nel 1901 dal famoso architetto ungherese Leopold Baumhorn, già autore di una ventina di templi israelitici eretti nei territori dell'Austri-Ungheria. La realizzazione della sinagoga venne affidata all'ingegnere triestino Carlo Conighi che nell'ottobre del 1902 pose le fondamenta del nuovo tempio la cui erezione fu prevista dal nuovo piano urbanistico all'incrocio della via Pomerio e la via Ciotta.<sup>263</sup> I lavori furono portati a termine già l'anno prossimo e il nuovo tempio israelitico venne solennemente aperto il 22 ottobre 1903, in occasione delle celebrazioni del Rosh Hashan ovvero il Capodanno ebraico.<sup>264</sup> Con la sua realizzazione la città e la crescente comunità ebraica di Fiume, che a

---

<sup>260</sup> Ivi, p. 137.

<sup>261</sup> Paolo Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, seconda edizione, Del Binaco Editore, Udine, 1988, p. 92.

<sup>262</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 137.

<sup>263</sup> *La costruzione del nuovo tempio israelitico*, in “La Bilancia”, Anno XXXIV, Num. 121, Fiume, 28.V.1901

<sup>264</sup> Radmila Matječić, *Sinagoga nestala u vihoru rata*, in: *Kako čitati grad - Rijeka jučer, danas*, Peto izdanje, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013, p. 190.



cavallo tra il XIX e il XX secolo contava circa duemila membri<sup>265</sup>, ricevettero una sinagoga di monumentali dimensioni e dall'aspetto del tutto particolare che sintetizzava i diversi spunti e influssi architettonici caratteristici dell'ecletticismo storicistico di fine Ottocento (fig. 48).

Si trattava di una struttura a pianta rettangolare con una cupola centrale e due minori poste ai lati della facciata principale. Su modello dell'architettura panonica, l'architetto ricorse all'ampio uso di mattoni nell'esterno abbinando ad essi degli elementi eseguiti in pietra, tra cui il portale e le trifore ogivali in stile neogotico, rendendo in tal modo più dinamiche le quattro facciate. Caratteristica era pure la decorazione architettonica in stile moresco della facciata e delle calotte laterali perforate, la quale dava all'intera struttura un aspetto orientaleggiante dalla superficie dematerializzata.<sup>266</sup> Nonostante la costruzione fosse finita nel 1903, l'interno della sinagoga non fu decorato per parecchi anni dato il fatto che la comunità ebraica di Fiume, stando alle parole del suo rappresentante, l'avvocato fiumano dr. Enrico Sachs, era una delle più povere entro i confini dell'Austria-Ungheria.<sup>267</sup> Per suo merito fu raccolto il capitale necessario per l'adornamento dell'interno che rifletterebe la monumentalità del tempio e la dignità della comunità ebraica. Negli anni che seguirono, l'interno venne riccamente decorato con imponenti lampadari in ferro, colonne in marmo rosaceo con capitelli dorati che sostenevano la galleria riservata alle donne e quattro archi ornati da minuziose decorazioni sopra i quali giaceva la calotta della cupola centrale dipinta in color blu e ornata con numerose stelle dorate (fig. 49).<sup>268</sup> Il maestoso tempio israelitico di Fiume, che rappresentava un monumento del tutto singolare e al contempo caratteristico di una città poliglotta e multietnica, non sopravvisse alle stragi e le accanite distruzioni della Seconda guerra mondiale e venne raso al suolo dai nazisti il 25 gennaio 1944.<sup>269</sup>

In conclusione, è lecito affermare che Ramous ha voluto tracciare un parallelo tra la comunità ebraica di Fiume e i fiumani poiché entrambi seguirono lo stesso destino. I primi furono costretti ad abbandonare le loro case e la loro terra natale in seguito alle leggi emanate dal governo fascista come pure, d'altro lato, la maggior parte dei fiumani italiani furono costretti all'esilio dalle autorità jugoslave nell'immediato dopoguerra. In tal senso, l'improvvisa scomparsa di Clara, ormai al termine della guerra, è il preannuncio dell'incerta sorte alla quale andrà incontro la popolazione autoctona fiumana con l'instaurazione del

---

<sup>265</sup> Teodoro Morgani, *Židovi Rijeke i Opatije : 1441.-1945.*, Adamić, Rijeka, 2006, pp. 62-64.

<sup>266</sup> Daina Glavočić, *Sakralna arhitektura*, in: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001, p. 338.

<sup>267</sup> Radmila Matejčić, *Sinagoga nestala u vihoru rata*, cit., p. 191.

<sup>268</sup> Teodoro Morgani, *Židovi Rijeke i Opatije : 1441.-1945.*, cit., pp. 121-122.

<sup>269</sup> Amleto Ballarini (a cura di), *Il tributo fiumano all'olocausto*, Società di studi fiumani: Associazione per la cultura fiumana, istriana e dalmata nel Lazio, Roma, 1999, p. 47.

nuovo governo comunista jugoslavo. Inoltre, la distruzione del tempio israelitico al tempo delle persecuzioni ebraiche, effettuata dai nazisti con lo scopo di cancellare completamente ogni loro traccia, può in un certo senso essere paragonata al tentato sradicamento dell'italianità di Fiume messo in atto dal governo titino. L'unica differenza sta nel fatto che quest'ultimo fu inizialmente mascherato di internazionalismo per poi assumere, a guerra finita, il suo vero volto, quello di una dittatura vera e propria. Lo afferma esplicitamente Ramous in una lettera del 15 luglio 1969 mandata all'amico Eraldo Miscia, in cui offre delle precisazioni circa l'enigmatica sparizione di Clara:

Non so se sono riuscito a farlo notare, ma io ho fatto sparire la protagonista femminile del mio romanzo, Clara, lasciando insoluto l'enigma se i responsabili della sparizione fossero gli uni o gli altri.<sup>270</sup>

Ramous in effetti identifica i regimi totalitari, nazista e comunista, auspicando che nulla di buono può derivare da quello che è eccessivo, poiché *“è un fatto che gli estremi si toccano”*, sono cioè accomunati dall'obiettivo di soffocare la libertà, in ogni sua forma, imponendo una propria ideologia radicale. Da questa prospettiva, sia gli estremisti di destra che quelli di sinistra, una volta giunti al potere, operarono nel medesimo modo esercitando il loro potere assoluto a scapito del piccolo uomo ovvero, in questo caso, dei singoli gruppi etnici.

### 3.17. Tracce della cultura ungherese a Fiume

Sin dall'annessione di Fiume alla Corona di Santo Stefano, gli intellettuali e letterati ungheresi dimostravano un vivo interesse per la città, sia nell'ambito politico-economico sia in quello culturale.<sup>271</sup> D'altra parte, è stato forte pure l'interesse per i capolavori della letteratura ungherese da parte dei letterati fiumani che assumevano il ruolo di mediatori tra le due culture, italiana e magiara. Considerando infatti la cultura quale ponte per superare le diversità ideologiche, specie quelle di stampo nazionalistico, tale „scambio culturale“ perdurò ben oltre la rottura dei rapporti politici tra Fiume e l'Ungheria.<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup> Lettera di Osvaldo Ramous a Eraldo Miscia datata 15 luglio 1969 tratta dall'archivio di famiglia in Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri-Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, cit., p. 90.

<sup>271</sup> Vanno in questo contesto ricordati gli storici Botka, Kmety e in primo luogo Aladár Fest, che insieme ad altri studiosi fiumani tra cui Attilio Depoli, Giovanni Kobler, Silvino e Riccardo Gigante, a nominarne solo alcuni, hanno contribuito a rischiarare avvenimenti e periodi importanti della storia di Fiume. Cfr. Salvatore Samani, *L'eredità culturale ungherese di Fiume*, in *Studi Fiumani*, Atti del Convegno, 1982, p. 39.

<sup>272</sup> Assumono in tal ambito ampio valore le traduzioni di Antonio Fonda del poema „*La tragedia dell'uomo*“ di Enrico Madách, quelle di Francesco Sirola del poemetto epico „*Toldi János*“ del maggiore poeta ungherese

Forse la traccia più profonda lasciata in eredità dall'Ungheria riguarda piuttosto la vita civile nel suo complesso, il rispetto delle leggi, l'alto senso dello Stato, l'efficienza della pubblica amministrazione e degli atti burocratici. Per capire meglio la particolare concezione dello Stato tipica della duplice monarchia, risulta istruttiva l'affermazione di Paolo Santarcangeli secondo il quale fu questo, „[...] uno Stato che possedeva il senso del diritto e delle pubbliche funzioni, uno Stato in cui il singolo non ricorreva invano per chiedere la riparazione d'un torto subito, uno Stato attento a garantire ai propri cittadini il godimento dei loro diritti.“<sup>273</sup> Bisogna in questo contesto sottolineare il fatto che per i fiumani, educati al rispetto delle leggi e dei reciproci diritti, non risultava tanto astratta la particolare concezione ungherese dello Stato, e pertanto accolsero ben presto e volentieri il suo modo di fare. Il governo ungherese si reggeva sulle poche ma essenziali leggi e richiedeva da tutti i suoi funzionari di attenersi rigorosamente ad esse. In compenso lo Stato provvedeva ampi benefici per i suoi dipendenti tra cui alti stipendi, anzianità massima di servizio trent'anni, il cosiddetto „quartale mortuario“ ovvero un sussidio alla vedova pari alla somma di tre mensilità in caso di morte del dipendente, ed altri ancora.

### 3.17.1. I caffè

(...) Un altro inverno di guerra si avvicinava, e sarebbe stato certo il più duro. Gli ufficiali di passaggio, o quelli della smilza guarnigione, che si trovavano al caffè (nel maggiore caffè cittadino, vicino al porto, sotto il grande albergo „Europa“ dalle camere buie e deserte) parlavano a bassa voce dei „prossimi avvenimenti decisivi“. [...] Nei caffè apparivano, di tanto in tanto, degli ufficiali germanici. Dopo aver scambiato il saluto d'obbligo coi colleghi austro-ungarici, sceglievano un tavolino appartato e si mettevano a discutere a bassa voce, come congiurati.(...)<sup>274</sup>

Già a partire dall'Alto Medioevo a Fiume esistevano diverse strutture ricettive e di svago tra cui gli ospizi, a loro volta proprietà degli ordini mendicanti quali gli agostiniani, i francescani e i cappuccini, che offrivano ai viandanti vitto e alloggio nonché le trattorie, inevitabili punti d'incontro della gente locale e fulcri della vita cittadina.<sup>275</sup>

---

Arany, nonché le traduzioni di Silvino Gigante dei canti popolari ungheresi, delle opere liriche del Vörösmarty e quelle narrative di Köröndi. Particolar successo ha ottenuto in Italia la traduzione di Enrico Burich dell'opera „I ragazzi della via Paal“ del Molnár e l'antologia de „La lirica ungherese del Novecento“ tradotta da Paolo Santarcangeli.; Ivi, p. 40.

<sup>273</sup>Ivi, p. 42.

<sup>274</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 46.

<sup>275</sup> Nel suo libro, lo storico Andrija Rački nomina la “Trattoria degli uscocchi” come una delle più vecchie sorte al di là dell'Eneo, nella zona di Sussak, che secondo lui risale persino al XV secolo. Infatti, la trattoria compare nella più vecchia veduta della città, eseguita nel 1579 per opera del cartografo fiumano Ivan Klobučarić. Cfr. Andrija Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak, 1929, p. 239.

Insieme agli ospizi e le trattorie, un'altra struttura che svolse un ruolo importante nello sviluppo della vita sociale cittadina erano i caffè. Secondo i dati archivistici, uno dei primi caffè fiumani era il „Domus Aurea“ collocato nell'omonimo edificio all'angolo tra la Via dei canapini e la Via Andrea Medolla. Il caffè fu gestito, a partire dal 1715 fino al 1880, da una famiglia svizzera proveniente dal cantone Grigioni (Graubünden). Dell'enorme impatto della loro attività sulla vita sociale fiumana testimonia il fatto che per parecchio tempo una via della Cittavecchia era dedicata a loro, la „Calle dei Grigioni.“<sup>276</sup> I caffè vennero ben presto accolti dalla popolazione fiumana tanto che entro la fine del XVIII secolo nella città se ne contavano ben sette mentre con il forte afflusso della componente etnica ungherese, specie nella seconda metà del XIX secolo, il loro numero va aumentando di pari passo con il forte sviluppo economico della città. Infatti, una delle particolarità che gli ungheresi lasciarono in eredità era l'abitudine di frequentare i caffè, tutt'oggi ancora molto in voga. Ciò non significa che a Fiume non ce n'erano prima dell'arrivo degli ungheresi, ma i fiumani preferivano piuttosto le osterie „locali“ situate nelle diverse parti della Cittavecchia.<sup>277</sup> Nel periodo preso in considerazione, chiamato “idillio ungherese-fiumano”, si assiste all’accelerata costruzione di infrastrutture portuali e vie di comunicazione con l’entroterra. Il risultato diretto del collegamento ferroviario di Fiume con la capitale ungherese, oltre al decollo economico e l’immigrazione degli ungheresi che divennero una significativa e numerosa componente etnica, fu pure la costruzione di strutture alberghiere, tra cui l’“Europa” e l’“Hotel da la Ville” (odierna mensa studentesca “Index”). Il primo fu realizzato nel 1874 in base al progetto del rinomato architetto triestino Giuseppe Bruni, ingaggiato a sua volta da uno dei più ricchi fiumani della fine del XIX secolo, Giuseppe Gorup.<sup>278</sup> L’immenso edificio, collocato nell’immediata vicinanza della riva del porto, è ispirato ai palazzi veneziani di stile neoclassico e rappresenta al contempo una struttura monumentale ed elegante. Nella decorazione del gran salone, situato al primo piano, era impegnato il famoso pittore veneziano Giovanni Fumi che adornò le pareti con rappresentazioni di paesaggi illusionistici con dei putti in gioco.<sup>279</sup>

Con il rapido sviluppo economico a cavallo tra il XIX e il XX secolo aumenta il numero degli alberghi. Particolarmente movimentata era la larga Piazza Dante (fig. 50) che

<sup>276</sup> Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, cit., pp. 12-14.

<sup>277</sup> È interessante il fatto che a Fiume e nei dintorni, nella seconda metà dell'Ottocento, c'erano circa 150 osterie i cui proprietari erano soprattutto istriani o venivano dalle isole circostanti. Cfr. Aldo Paladin, *Usanze popolari e feste religiose a Fiume*, in “Fiume”, Rivista di Studi fiumani, II semestre, 1991, pp. 35-44.

<sup>278</sup> Radmila Matejčić, *Arhitekt Giuseppe Bruni u Rijeci*, «Dometi», br. 11-12, Rijeka, 1975, p. 115.

<sup>279</sup> Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, cit., pp. 28-30.

rappresenta tuttora un accento visuale che doveva collegare il Molo Adamich e il Palazzo del Governatore ma non fu mai definita nel senso urbanistico. In quella zona sorsero, nel tempo, altri alberghi e numerosi caffè situati nel pianterreno delle strutture ricettive. Tra questi, oltre al già nominato hotel „Europa“ che nel pianterreno ospitava il famoso caffè „Centrale“ (fig. 51) nominato nel romanzo ramousiano e ritenuto uno dei più importanti caffè fiumani, frequentato da personalità di spicco della vita politica e non, vanno nominati l'hotel „Quarnero“ (odierna sede della Croatia Line e dell'Euroherz) con il caffè „Schenk“ e il „Lloyd“ (odierna „Brasserie As“) con l'omonimo caffè. Dirimpetto al „Lloyd“ era situato il caffè „Europa“ (l'odierno „McDonald's“) (fig. 52) e l'adiacente caffè „Marittimo mercantile“ (l'odierna „Narodna čitaonica“). È doveroso inoltre sottolineare il cruciale ruolo dei caffè nella vita culturale fiumana poiché, essendo provvisti di giornali in diverse lingue tra cui quelli tedeschi, ungheresi e italiani nonché di riviste più diffuse dell'epoca, in essi si rispecchiava e veniva coltivato il particolare carattere cosmopolita e poliglotta fiumano.<sup>280</sup> Per indicare quanto fosse avanzato il capoluogo quarnerino alla vigilia del primo conflitto mondiale, va nominato il fatto che a Fiume nel 1914 operavano ben 20 alberghi rispetto ai soli 3 dell'attuale capitale croata.<sup>281</sup>

### 3.18. La cinematografia a Fiume

Lo sviluppo delle attività cinematografiche rappresenta una delle componenti essenziali non solo della storia culturale di una città, ma anche di quella sociale. In tal contesto, va detto che nella città sull'Eneo venivano organizzate, già a partire dalla fine dell'Ottocento, le prime proiezioni cinematografiche. Dato il vivo interesse del pubblico fiumano, furono ben presto aperti, in diverse località cittadine, i primi cinematografi fissi. Il primo di questi, il famoso Salone Edison (fig. 53), viene nominato in un passo del romanzo ramousiano.

(...) La Tonza ebbe perfino l'ardire di recarsi una sera, con uno dei due, al cinema Edison, presso il canale della Fiumara, a vedere un film traballante di Henry Porten. (...) <sup>282</sup>

Stando agli scarsi dati archivistici, la prima proiezione cinematografica a Fiume ebbe luogo verso la fine di settembre nel lontano 1896 presso il palazzo Zmaich, per merito di

<sup>280</sup> Salvatore Samani, *L'eredità culturale ungherese di Fiume*, cit., pp. 43-44.

<sup>281</sup> Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, cit., pp. 38-43.

<sup>282</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 54-55.

Vincenzo Giadoron,<sup>283</sup> proprietario di attrezzature cinematografiche e già organizzatore di diversi spettacoli nei quali presentava al pubblico le „*fotografie viventi*“ attraverso il „*cronofotografo*“.<sup>284</sup> A partire dal 1897 i quotidiani fiumani diedero regolarmente notizia circa le sempre più frequenti proiezioni cinematografiche che inizialmente venivano rappresentate dai „cinematografi vaganti“ negli spazi del caffè „Orient“ oppure in diverse piazze cittadine,<sup>285</sup> e a partire dall'inizio del XX secolo anche nella grande sala del vecchio „Teatro Fenice“.<sup>286</sup>

Gli alberghi fiumani svolsero pure un importante ruolo nello sviluppo della cinematografia poiché le prime pellicole, all'epoca chiamate „*fotografie a movimenti rapidi*“,<sup>287</sup> venivano proiettate nei grandi saloni in grado di accogliere una moltitudine di spettatori curiosissimi di assistere agli spettacolari traguardi della tecnologia contemporanea. Siccome le proiezioni cinematografiche divennero ben presto il passatempo preferito dei fiumani, in pochi anni furono aperte in diverse località della città apposite sale e i primi cinema. Il primo di questi „cinematografi fissi“ era il „Salone Edison“, di cui Ramous parla nel romanzo „Il cavallo di cartapesta“, aperto nel 1906 negli spazi della vecchia casa Adamich in Via Fiumara 2 dall'italiano Luigi Roatto, già proprietario di parecchi cinematografi fissi nelle diverse città del Veneto.<sup>288</sup> Negli anni successivi se ne aprirono tanti altri, tra cui „Elektra“ (1907), „Olimpo“ (1907), „Parigi“ (1908), „Centrale“ (1909), „Progresso“ (1909), „Sušak“ (1910), „Plasse“ (1910), „Argentino“ (1911), „Apollo“ (1912), „Corso“ (1913) e „Teatro Fenice“ (1914). È curioso il fatto che entro il 1915 a Zagabria operavano 2 cinema, a Pola 4 mentre a Fiume ben 12.<sup>289</sup>

### 3.19. Il tram

(...) Era un dirigibile italiano che stava bombardando il silurificio e il cantiere navale. Il tram, da poco uscito dalla rimessa, s'era fermato in una delle vie centrali, e gli operai diretti al lavoro erano discesi per veder meglio la scena. (...) <sup>290</sup>

Le prime iniziative per l'introduzione del nuovo mezzo di trasporto risalgono al 1875, al tempo del podestà Giovanni de Ciotta che ingaggiò il marchese Napoleone Portalupi di

<sup>283</sup> Vincenzo Giadoron fu registrato quale ospite dell'hotel Quarnero tra il 16 e 17 settembre del 1896; cfr. „La Bilancia“, Fiume, 17 settembre 1896.

<sup>284</sup> Dejan Kosanović, *Prvi koraci filma u Rijeci*, in *Kinematografija u Rijeci*, Muzej Grada Rijeke, Rijeka, 1997, pp. 21-22.

<sup>285</sup> cfr. *Avviso*, in „La Bilancia“, 30 gennaio 1897; 4 febbraio 1897;

<sup>286</sup> cfr. „La Bilancia“, 9 - 21 maggio 1900; „La Voce del Popolo“, 19 settembre – 8 ottobre 1900;

<sup>287</sup> *Club di scienze naturali*, in „La Bilancia“, 28 marzo 1886.

<sup>288</sup> cfr. „La Bilancia“, 14 settembre 1909.

<sup>289</sup> Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, cit., p. 47.

<sup>290</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 42.

eseguire un progetto per l'introduzione a Fiume del tram a vapore e quello trainato da cavalli. Il marchese Portalupi progettò due linee di cui una più corta che si estendeva lungo il canale della Fiumara (fig. 54) e un'altra che conduceva al Silurificio. Questi progetti, lievemente modificati, vennero però realizzati appena venti anni più tardi cioè verso la fine del XIX secolo. La figura più meritevole per la loro realizzazione e la successiva introduzione del tram elettrico a Fiume fu Oscare Lazzarini, barone e consigliere comunale, nonché fondatore della „*Società anonima del tram elettrico fiumano*“. Per sua iniziativa venne costruita la linea Fiumara-Silurificio, in seguito ulteriormente estesa da Scoglietto al cantiere navale „Danubius“. È curioso il fatto che il primo tram elettrico fu messo in moto e partì da Scoglietto alle 6 di mattina il 7 novembre 1899, ben 11 anni prima di quello zagabrese.<sup>291</sup>

---

<sup>291</sup> Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, cit., pp. 92-94

## 4. Conclusione

La produzione narrativa ramousiana affascina per il caratteristico stile sobrio e comprensibile nonché per la singolare capacità del poligrafo fiumano di narrare i fatti, così come si verificarono veramente, senza cioè piegarsi a qualsiasi forma ideologica o politica. Il tutto, attraverso l'ottica dell'individuo oppresso dai diversi sistemi politici che gli negano il fondamentale diritto di espressione ma anche da fatto di dover affrontare da una storia più grande di lui.

In tale contesto e con questa chiave di lettura va interpretata la decisione di Ramous di assumersi, al fine di conservare la particolare identità culturale e linguistica fiumana, una responsabilità sentita e di farsi portavoce, attraverso la propria opera e in particolar modo con *Il cavallo di cartapesta*, dei pochi fiumani rimasti dopo il tragico esodo degli italiani da queste terre, verificatosi nel secondo dopoguerra. Consapevole che in seguito a tale decisione sarebbe andato incontro a numerosi ostacoli, dovuti soprattutto al nuovo assetto politico e socio-culturale della zona dell'Istro-quarnerino, Ramous seppe superarli con fermezza e determinazione. Un accenno di quella che sarebbe diventata la nuova realtà in cui si trovò a vivere e operare nel dopoguerra, viene dato nel passo finale del romanzo *Il cavallo di cartapesta*

La lunga sosta presso il mare aveva lasciato forse le sue tracce. “Siamo alla fine dell'estate, e la notte non è più calda come prima” disse tra sé. “Se mi capita un malanno, meglio essere a casa che qui.” E prese la prima corriera, quella delle otto, che andava direttamente da Pirano a Fiume. A Risano i passeggeri furono fatti scendere, per il controllo doganale. “Lei che cosa porta?” gli chiese il doganiere, facendogli aprire la valigetta. “Cinque saponette.” “Non può portarne con sé più di due. Devo sequestrarle le altre tre.” Roberto sentì affluirgli il sangue alla testa: “Le prenda tutte!” disse. E gliele lasciò sul tavolo con un gesto di stizza.<sup>292</sup>

Oggi, quando la storia “ufficiale” insegnata nelle scuole è quella scritta dai vincitori e pertanto soggetta a manipolazioni e a falsificazioni della realtà, il romanzo ramousiano assume un inestimabile valore storico essendo testimonianza dell'autore fiumano che ha voluto narrare la “sua” storia, con lo scopo di sottrarre all'oblio gli eventi che lacerarono la città di Fiume nella prima metà del Novecento e che ebbero per vittime i fiumani, gente comune.

---

<sup>292</sup> Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 308



Nel desiderio che la storia non si ripeta ovvero nel tentativo di “educare” le generazioni future e non farle commettere gli stessi errori del passato, Ramous, partendo dal suo piccolo ambiente fiumano, ci ha lasciato in eredità una preziosa lezione universale di vita, della storia, della lingua e cultura, delle radici, tradizioni e costumi, insomma, tutto ciò che fa parte della nostra specifica identità la quale ci rende al contempo degli individui e dei piccoli tasselli di un mosaico sociale più ampio, l'umanità. In tal senso, partendo dal rispetto di noi stessi e delle proprie radici si arriva al rispetto e apprezzamento delle particolarità altrui nonché alla tolleranza. Considerando la cultura quale ponte tra popoli e civiltà, Ramous ha saputo conciliare nei fatti i grandi ideali tanto promossi dalla propaganda socialista, quelli della fratellanza e uguaglianza tra i popoli, che si rivelarono, a guerra finita, delle fallaci e utopiche promesse di un governo inizialmente mascherato d'internazionalismo. Ne è prova l'immenso impegno dello scrittore fiumano nell'organizzazione e promozione della cultura, considerata la chiave per raggiungere e coltivare un'armoniosa e pacifica convivenza dell'intera umanità e, nell'ambito del particolare microcosmo fiumano, dei popoli di queste terre.

La produzione narrativa ramousiana incentrata su Fiume, la sua storia e le sue tradizioni culturali, assume particolare rilievo sia nell'ambito culturale-artistico, offrendoci appunti e curiosità di alcuni luoghi e monumenti cittadini ormai perduti, grazie ai quali è possibile, almeno in parte, ricostruire l'immagine pittoresca della città di San Vito di una volta. Va, però, nominato il fatto che negli ultimi anni si è assistito a numerose iniziative per la salvaguardia del ricco patrimonio storico-artistico di Fiume e, inoltre, si è riscontrata una maggiore sensibilità del governo locale per le opere di conservazione e tutela dei diversi monumenti e simboli cittadini. Fondamentale in questo ambito è il titolo di Capitale europea della cultura per il 2020, conferito alla città di Fiume nel 2016 per il programma *Il porto della diversità* con il quale si intende ripristinare il tradizionale carattere multiculturale, multiethnico e poliglotta cittadino, negato nel secondo dopoguerra.

Nonostante si sia ancora molto lontani da quell'idillica immagine ramousiana di Fiume d'inizio secolo, un notevole passo in avanti è stato fatto con il recente ripristino del secolare simbolo cittadino, l'aquila bicipite, rimosso dalla Torre Civica nel lontano 1949 dalle autorità jugoslave.

E, nella speranza che la lezione ramousiana venga recepita da molti e non rimanga relegata nei cassetti, si auspica una rinascita culturale del capoluogo quarnerino degna della testimonianza storico-letteraria lasciata dal maggior scrittore fiumano del XX secolo.

## 5. Bibliografia

AA.VV. Studi Fiumani, Atti del Convegno (Roma 4 dicembre 1982), Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984

Amleto Ballarini (a cura di), *Il tributo fiumano all'olocausto*, Società di studi fiumani: Associazione per la cultura fiumana, istriana e dalmata nel Lazio, Roma, 1999

Amleto Ballarini e Mihael Sobolevski (a cura di), *Le vittime di nazionalità italiana a Fiume e dintorni (1939-1947)*, Società di studi fiumani, Ministero per i beni e le attività culturali, Tipolitografia Spoletini, Roma, 2002

Andrija Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak, 1929

Antonio Luksich-Jamini, *Il salvataggio degli ebrei a Fiume durante la persecuzione nazifascista*, in *Il movimento di liberazione in Italia*, Rassegna di studi e documenti a cura dell'Istituto Nazionale per la storia del Movimento di Liberazione in Italia, Milano, Anno 1955, Num. 34-39

Attilio Depoli, *Il dialetto fiumano. Saggio grammaticale*, in *Bullettino della Deputazione fiumana di storia patria*, Editore il Municipio di Fiume, Fiume, 1910

Boris Vižintin, *Umjetnička Rijeka 19. stoljeća*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993

Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Fonti e studi per la Venezia Giulia, Serie terza: Memorie, Vol: V, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013

Corinna Gerbaz Giuliano (a cura di), *Storia dell'istruzione media superiore italiana a Fiume dal 1945 ad oggi*, Edizione della Comunità degli italiani di Fiume, 2008

Damir Tulić, *Riječki orao u povijesno-umjetničkomu kontekstu*, Kerschoffset, Rijeka, 2017

Giacinto Lászy, *Fiume tra storia e leggenda - Cronache fiumane d'altri tempi*, EDIT, Fiume, 1998

Gianna Mazzieri-Sanković, *Osvaldo Ramous. Lo sradicamento dei rimasti*, in "La Battana", 1990, n. 87-98

Gianna Mazzieri-Sanković, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, in “La Battana”, 1997, n. speciale 2, Atti del Convegno Fiume: itinerari culturali

Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Vol. I, Vol. II, Vol. III, Fiume, 1896

Giovanni Stelli, *Storia di Fiume - Dalle origini ai giorni nostri*, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone, 2017

Igor Žic, *Riječka gostoljubivost - Hoteli, restorani, gostionice, kavane, kupališta*, Adamić, Rijeka, 2000

Igor Žic, *Breve storia della città di Fiume*, Adamić, Fiume, 2007

Igor Žic, *Riječki orao, venecijanski lav i rimska vučica - petnaest eseja o hrvatsko-talijanskim odnosima kroz povijest*, Adamić, Rijeka, 2003

Ilona Fried, *Fiume - città della memoria (1868-1945)*, Del Bianco Editore, Udine, 2005

Ilona Fried, *Fiume, città della memoria (1868-1945)*, Del Bianco editore, Udine, 2005

Kristina Blecich, Sandra Tamaro, *Voci di origine romanza, slava e germanica nella terminologia gastronomica e culinaria del dialetto fiumano*, «Tabula: časopis filozofskog fakulteta», Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, No.13/ 2 Dicembre 2015

Lega Nazionale Trieste, sezione di Fiume (a cura di), *Raccolta di canti popolari fiumani*, Cartotecnica Isontina, Gorizia,

Ljubica Dujmović-Kosovac (a cura di), *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka - muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2001

Maja Polić, „*Riječka krpica*“ 1868. godine i uvjeti za njezino naljepljivanje na Hrvatsko-ugarsku nagodbu, «Rijeka», Vol. 15, N. 1, Lipanj 2010

Marisa Madieri, *Verde acqua*, Einaudi Editore, Torino, 1987

Massimo Superina, *Stradario di Fiume - Piazze, vie, calli, moli dal Settecento ad oggi*, Società di Studi Fiumenai, Archivio Museo storico di Fiume, Roma, 2015

Melita Sciucca (a cura di), Convegno internazionale - *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti* (Atti del Convegno), EDIT, Fiume, 2001

- Mladen Grgurić, *Riječke š kale - scalinate fiumane*, Muzej grada Rijeke, Rijeka, 1999
- Nana Palinić, *Urbanistički razvitak Rijeke i riječke regije*, Rijeka, 2011
- Nelida Milani, Roberto Dobran (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e Quarnero nel secondo Novecento*, I, Pola, Pietas Julia, Fiume, Edit, 2010
- Nicola Pafundi (a cura di), *Dizionario fiumano-italiano, italiano-fiumano*, Associazione Libero Comune di Fiume in Esilio, Milano, 2011
- Nikolina Radić Štivić e Luka Bekić (a cura di), *Tarsatički principij - Kasnoantičko vojno zapovjedništvo*, Press Run, Rijeka, 2009
- Osvaldo Ramous - *Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno - Fiume, 26 maggio 2007, Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008
- Osvaldo Ramous, *Tutte le poesie*, Fiume, Edit
- Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, Altre Lettere Italiane - Collana degli autori italiani dell'Istria e del Quarnero, EDIT, Fiume, 2008
- Osvaldo Ramous, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, Edit, 2006
- Osvaldo Ramous, *Aspetti poco noti di una minoranza*, in „La Fiera Letteraria“, 7 luglio 1966
- Osvaldo Ramous, *Quando Fiume non era ancora inquinata - Porto, pesci e marinai*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°19, 1978
- Osvaldo Ramous, *Due parole sul dialetto fiumano*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°17, 1978
- Osvaldo Ramous, *Fiume d'altri tempi - Feste e giochi di grandi e piccini*, «Panorama», Quindicinale illustrato, Anno XXVII, N°20/1978
- Pamela Ballinger, *History in Exile*, Princeton University Press, Princeton e Oxford, 2003
- Paolo Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, seconda edizione, Del Bianco Editore, Udine, 1988
- Radmila Matejčić, *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Naklada Kvarner, Rijeka, 2013

Sàndor Kőrösi, *Adalékok Fiume néprajzához (Contributi all'etnografia di Fiume)*, Budapest, 1892

*Tanti auguri, Liceo!*, catalogo pubblicato in occasione del 125° anniversario dell'inaugurazione della Scuola media superiore italiana di Fiume, Tipografia Zambelli, Fiume, dicembre 2013

Teodoro Morgani, *Židovi Rijeke i Opatije: 1441.-1945.*, Adamić, Rijeka, 2006

Vanda Ekl, *Živa baština*, Izdavački centar Rijeka, 1994

Velid Đekić (a cura di), *Kozala - monografija o riječkom komunalnom groblju i o kulturi pokapanja u Rijeci*, u povodu 130 godina vođenja njegovih knjiga ukopa, Komunalno društvo Kozala d.o.o., Rijeka, 2002

#### **Articoli su riviste e periodici**

Daina Glavočić, *Votivni hram na Kozali*, «Čovjek i prostor», Num. 5, Društvo arhitekata Zagreba, 1988

Daina Glavočić, *Groblje Kozala*, «Zbornik Dometi», 2/1993

Daniel Patafta, *Privremene vlade u Rijeci*, «Časopis za suvremenu povijest», Vol.38, No.1, Lipanj 2006

Djuro Szabo, *Dragocjenosti samostana franjevačkog na Trsatu*, «Katolički list», Num. 25, LXVI, 1915

Grgo Gamulin, *Il Maestro della Madonna di Tersatto*, «Arte Veneta», Num. 34, Editore Alfieri, Edizioni D'arte, Venezia, 1980

Marijan Bradanović, *Tradicija osnutak i djelovanje konzervatorske službe u Rijeci*, «Sveti Vid», VI, Rijeka, 2001

Nina Kudiš, *O skulpturi Rijeke i Sušaka u 19. i početkom 20. stoljeća*, «Peristil», 31/1988, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb

Radmila Matejčić, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in *Barok u Hrvatskoj*, Liber, Zagreb, 1982

Radmila Matejčić, *Arhitekt Giuseppe Bruni u Rijeci*, «Dometi», br. 11-12, Rijeka, 1975

Riccardo Gigante, *Stralcio dalla corrispondenza di Lodovico Andrea Adamich col Tenente Maresciallo Laval Nugent*, «Fiume», Fiume, 1937-1938,

Višnja Bralić, *Slikar Cristoforo Tasca*, «Radovi Instituta za povijest umjetnosti», Vol.38., No.38., Prosinac 2014

Vittorio Sablich, *Il distretto fiumano nel secolo XVI*, «Bullettino della deputazione fiumana», V, Fiume, 1921.,

*Avviso*, in “La Bilancia“, Anno XVIII, Num. 171, Fiume, 21.VII.1885.

*Avviso*, in “La Bilancia“, Anno XXX, 30 gennaio 1897

*Club di scienze naturali*, in “La Bilancia“, Anno XIX, 28 marzo 1886.

*Edilizia*, in “La Bilancia“, Anno XVI, Num. 191, Fiume, 24.VIII.1883

*I nuovi edifizî scolastici comunali*, in “La Bilancia“, Anno XX, Num. 290, Fiume, 23 Dicembre 1887.

*Il nuovo edificio della Cassa comunale di risparmio*, in “La Bilancia“, Anno XVI, Num. 262, Fiume, 17.XI.1883.

*Il nuovo edificio della Cassa di Risparmio*, in “La Bilancia“, Anno XVI, Fiume, 13.IX.1883

*La costruzione del nuovo tempio israelitico*, in “La Bilancia“, Anno XXXIV, Num. 121, Fiume, 28.V.1901

*L'edificio della Società Filarmonico-drammatica*, in “La Bilancia“, Anno XXIII, Num. 185, Fiume, 14.VIII.1890.

*L'inaugurazione della nuova sede della Società Filarmonico-drammatica*, in “La Bilancia“, Anno XXIII, Num. 274, Fiume, 1.XII. 1890.

*L'inaugurazione dei due edifizî scolastici*, in “La Bilancia“, Anno XXI, Num. 6, Fiume, 9 Gennajo 1888.

*Nuovi edifizî scolastici*, in “La Bilancia“, Anno XVIII, Num. 6, Fiume, 10 Gennaio 1885.

*Nuovo teatro*, in “La Bilancia“, Anno XVI, Num. 75, Fiume, 3.III. 1883,

*Nuovo teatro*, in “La Bilancia“, Anno XVII, Num. 277, 2 Dicembre 1884.

*Nuovo teatro*, in “La Bilancia“, Anno XVIII, Num. 50, 3 Marzo 1885.

*Rappresentanza Municipale*, in “La Bilancia“, Anno XXIII, Num. 122, Fiume, Sabato 31 Maggio 1890.

*Teatro comunale*, in “La Bilancia“, Anno XVIII, Num. 69, 27 Marzo 1885.

*Il nuovo palazzo di Giustizia*, in “La Bilancia“, Anno XXXVI, Num. 198, Fiume, 2.IX.1904.

“La Bilancia“, Anno XXXIX, No. 145, Fiume, Lunedì 2 Luglio 1906

“La Bilancia“, Anno XXXIII, 9 - 21 maggio 1900

“La Bilancia“, Anno XLII, 14 settembre 1909.

“La Vedetta d'Italia“, 9 settembre 1920.

“La Voce del Popolo“, 19 settembre – 8 ottobre 1900

#### **ARCHIVIO DI STATO DI FIUME - Documenti rilevati**

*Aquila sulla Torre civica*, Archivio di Stato di Fiume, fascicolo F 21/1906 (Rappresentanza, No. 6790)

*PROTOCOLLO XIII Della seduta della Rappresentanza tenutasi addì 11 maggio 1906 ore 6 pom*, Archivio di Stato di Fiume, JU-2, Libro 430 (Rappresentanza 1906), pp. 81-83

Lettera del conte Vincenzo De Domini al Podestà Giovanni de Ciotta, Fiume, 16 settembre 1876, Archivio di Stato di Fiume, Edifici scolastici, D-52, 1876, N.ro 158.

Lettera del Podestà Giovanni de Ciotta al Magistrato civico, Fiume, 9 ottobre 1876, Archivio di Stato di Fiume, Edifici scolastici, D-52.



## Siti consultati

Marin Rogić - *Limes liburnico: le pietre della nostra memoria*; “La Voce del Popolo” / Suppl. “Storia” 6 aprile 2013; URL: <http://www.anvgd.it/rassegna-stampa/15075-limes-liburnico-le-pietre-della-nostra-memoria-voce-del-popolo-06apr13.html> (pagina consultata in data 13 novembre 2017)

Andrea Marsanich - *Fiume, tombe italiane a rischio nel cimitero monumentale*; “Il Piccolo”, 31 ottobre 2013, URL: <http://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2013/10/31/news/fiume-tombe-italiane-a-rischio-nel-cimitero-monumentale-1.8020841> (pagina consultata in data 15 ottobre 2017)

Illaria Rocchi - *Il cimitero di Cosala emblema di fumanità*; “La Voce del Popolo”, 30 ottobre 2013, URL: <http://www.editfiume.info/lavoce/cultura/2637-il-cimitero-di-cosala-emblema-di-fumanit> (pagina consultata in data 15 ottobre 2017)

Rina Brumini e Gianfranco Miksa - *Il Cimitero ebraico luogo della Memoria*, “La Voce del Popolo”, 27 gennaio 2018, URL: <http://www.editfiume.info/lavoce/cultura/26971-il-cimitero-ebraico-luogo-della-memoria> (pagina consultata in data 10 febbraio 2018)

Hans Tietze - *Klimt, Gustav*, Enciclopedia italiana, URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gustav-klimt\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gustav-klimt_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (pagina consultata in data 27 dicembre 2017)

## 6. Appendice



Fig. 1. Il poligrafo fiumano Osvaldo Ramous (1905-1981)



Fig. 2. Migrazione degli Slavi a cavallo tra il VI e il VII secolo

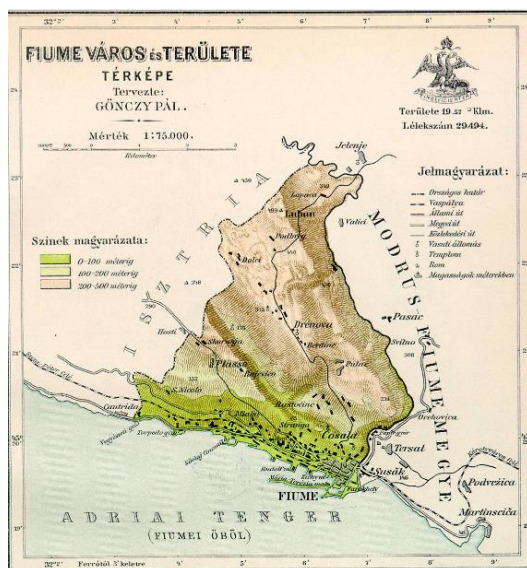


Fig. 3. Territorio di Fiume e dintorni annesso alla Corona di Santo Stefano come *corpus separatum*



Fig. 4. Territori dello „Stato Illirico“ del bano Josip Jelačić (1801-1859), all'interno della duplice monarchia



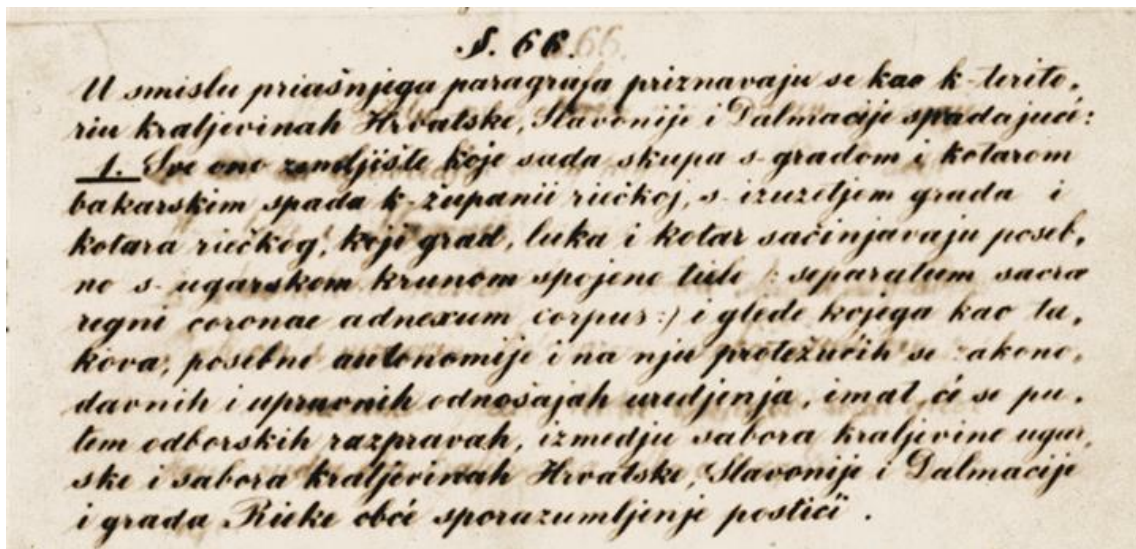


Fig. 5. Il falsificato paragrafo 66 dell'Accordo ungherese-croato (1868), cosiddetto *Straccetto fiumano*, in base al quale la città di Fiume venne riannessa alla Corona di Santo Stefano

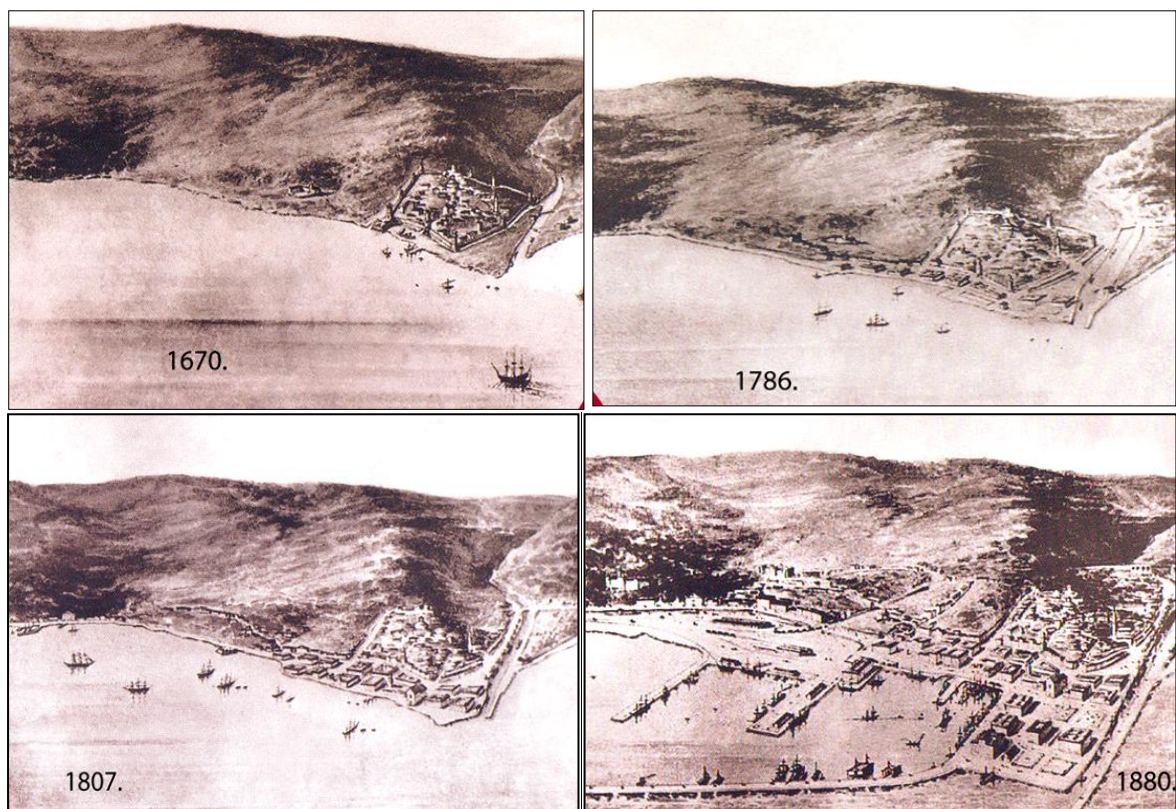


Fig. 6. Sviluppo del porto di Fiume tra il XVII e il XIX secolo





Fig. 7. Mappa della Città di Fiume del 1901, custodita presso l'odierna SMSI di Fiume, che ha ispirato il titolo del romanzo ramousiano "Il cavallo di cartapesta"



Fig. 8. Scuola Cittadina femminile "Emma Brentari" (odierna sede della Biblioteca universitaria)

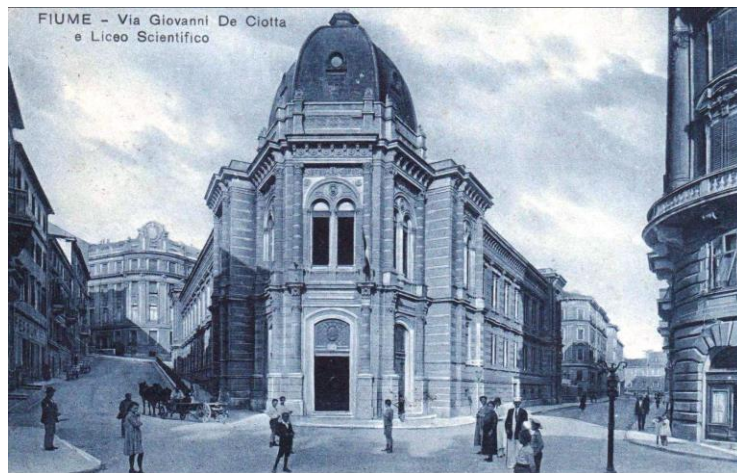


Fig. 9. Scuola cittadina maschile in Via Ciotta (odierna sede della Scuola Media Superiore italiana ed elementare Dolac)



Fig. 10. Nell'edificio scolastico di Via Ciotta avevano sede tra il 1888 e il 1929 i pompieri volontari



Fig. 11. L'opera di Ivan Klobučarić del 1580 è considerata la più antica rappresentazione di Fiume



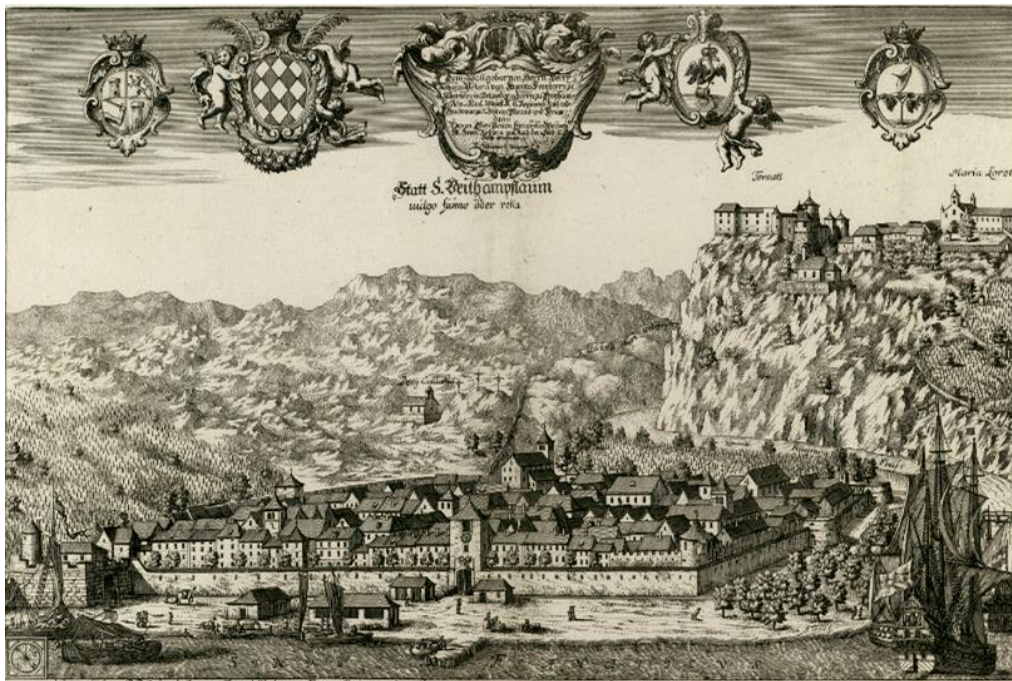


Fig. 12. J.W. Valvasor, grafico della città di Fiume e del colle di Tersatto, 1689.



Figg. 13, 14. Dipinto “*L’arrivo dell’imperatore Carlo VI a Fiume*” (1728), custodito presso il Museo Marittimo e Storico del litorale croato, in cui sulla torre dell’orologio appaiono i busti degli imperatori Leopoldo I (sinistra) e Carlo VI (destra)





Fig. 15. Torre civica intorno al 1865



Fig. 16 Smantellamento della cupola e rimozione dell'aquila monicipite di Luigi Ruppiani, 1890.



Fig. 17. Torre civica prima del 1906



Fig. 18. Torre civica con l'aquila bicipite, dopo il 1906



Fig. 19. I due arditi, Guglielmo Barbieri (destra) e Alberto Tappari (sinistra), che decapitarono l'aquila bicipite fiumana il 4 novembre 1919

Fig. 20. Aquila bicipite decapitata con la bandiera italiana



Fig. 21. Castello di Tersatto e il mausoleo della famiglia Nugent, 1912





Fig. 22. L'icona miracolosa della Vergine Maria che, secondo la leggenda, è stata dipinta da San Luca



Fig. 23. Il santuario di Tersatto in una cartolina del 1910





Fig. 24. Entrata al Cimitero di Cosala con la cappella di San Michele

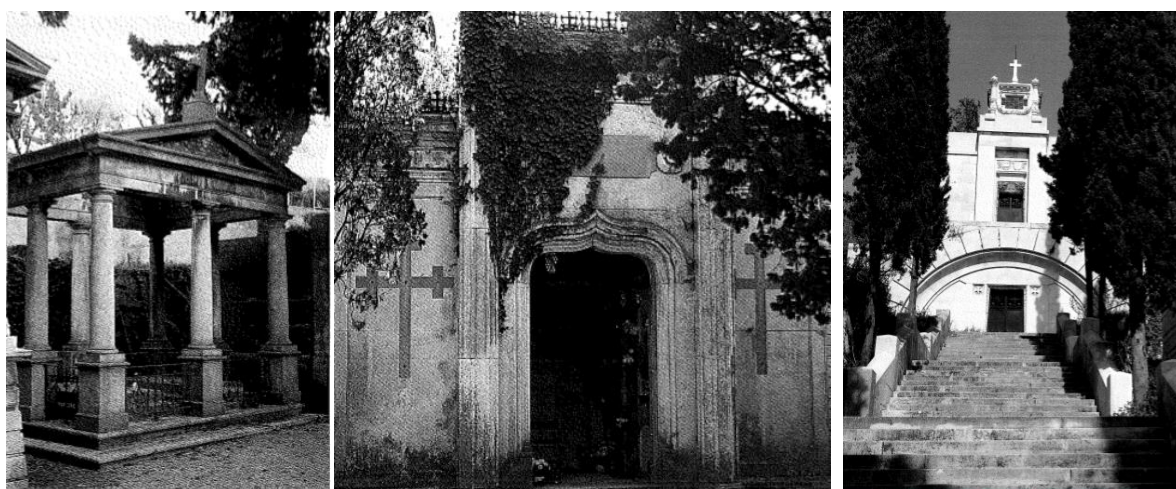


Fig. 25. Mausoleo in stile neoclassico, famiglia Kobler, 1892

Fig. 26. Mausoleo in stile neogotico, famiglia Scarpa, 1861

Fig. 27. Mausoleo in stile secessionista, famiglia Whitehead,





Fig. 28. Chiesa di San Romualdo e Ognissanti a Cosala, anche detta Tempio Votivo



Fig. 29. Sede del Casinò Patriottico, più tardi della “Narodna Čitaonica“ (Sala popolare di lettura) e in seguito della Casa del Fascio





Fig. 30. Benito Mussolini si rivolge ai fiumani dal balcone della “Casa del Fascio”, 24 giugno 1939

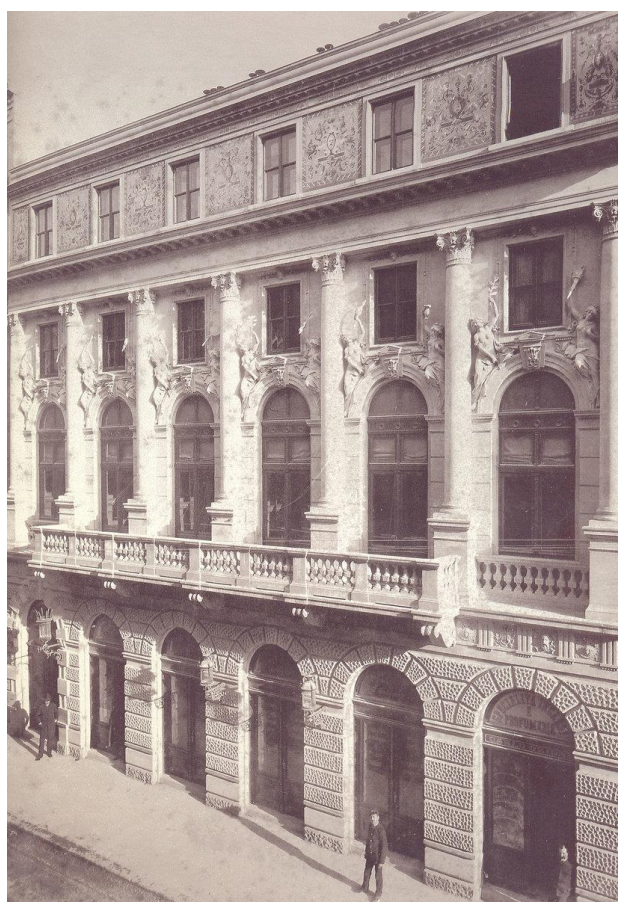


Fig. 31. Nuova sede della Società Filarmonico-drammatica inaugurata il 30 novembre 1890





Fig. 32. Salone da ballo della Filodrammatica decorato da stucchi e affreschi

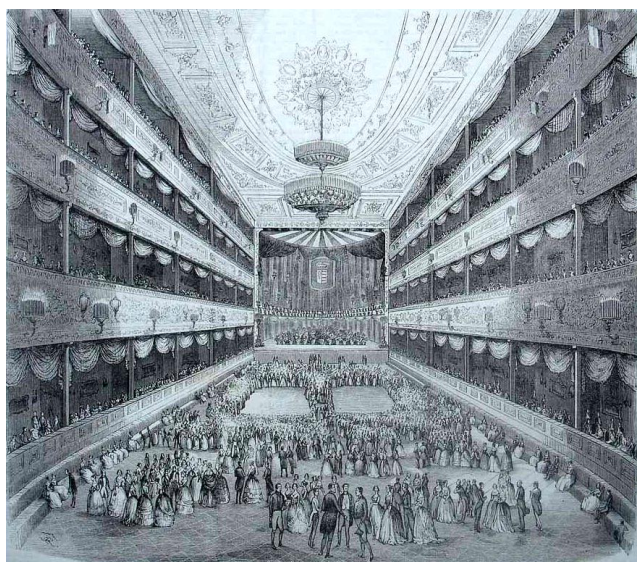


Fig. 33. Vecchio Teatro Adamich e il Caffè Commercio nel pianterreno

Fig. 34. grafico dell'interno, intorno al 1847





Fig. 35. Il Palazzo Modello (odierna sede della Biblioteca civica e della Comunità degli Italiani di Fiume)



Fig. 36. Teatro Comunale (odierno Teatro Nazionale Croato Ivan pl. Zajc)





Figg 37, 38, 39. Gli affreschi di Gustav Klimt sul soffitto del Teatro Comunale



Fig. 40. Il Palazzo di Giustizia in Via Castello (odierna Via Žrtava fašizma)





Fig. 41. L'odierna piazza Giovanni Kobler dopo la Seconda guerra mondiale



Fig. 42. La movimentata Piazza delle Erbe negli anni Venti del secolo scorso



Fig. 43. Piazza Adamich (poi Piazza Dante) con gli alberghi Europa e Lloyd





Fig. 44. Piazza Dante il giorno della proclamazione della Reggenza italiana del Carnaro, 8 settembre 1920



Fig. 45. Grafico di Marco Moro *“Panorama di Fiume dal colle del Calvario”* del 1861 (a destra le cappelle votive e la scalinata costruita dai gesuiti)



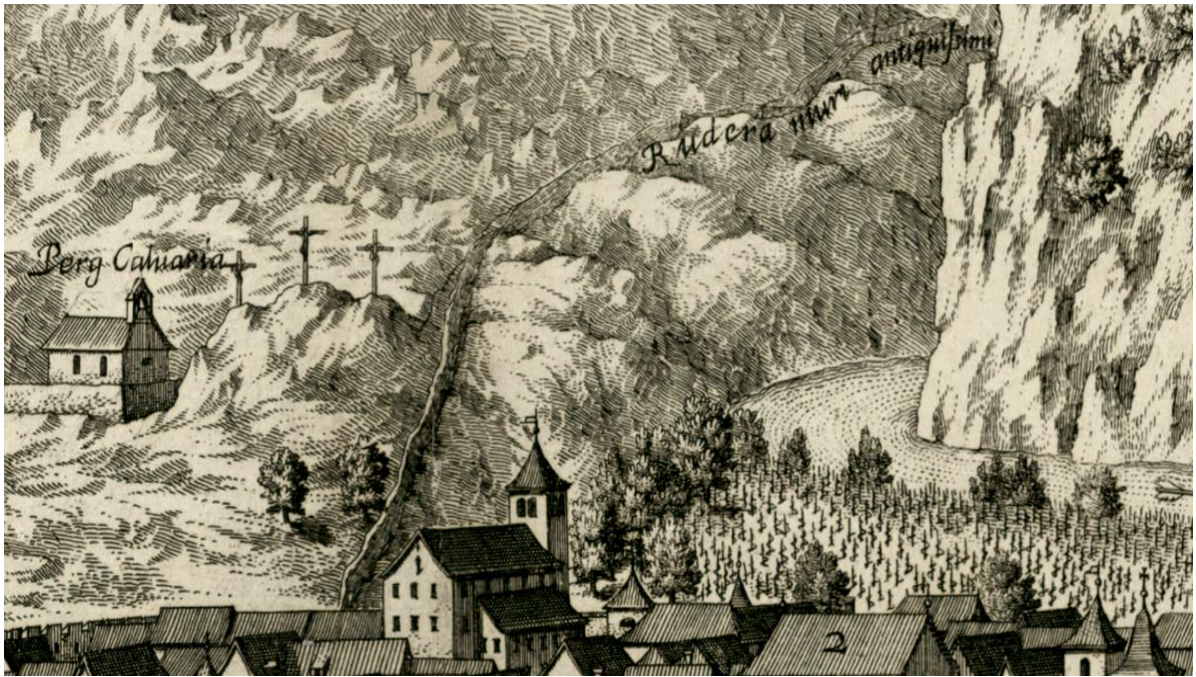


Fig. 46. J.W. Valvasor, le tre croci sul colle del Calvario e i resti del “Vallo romano” (*Rudera muri antiquissimi*)



Fig. 47. Scale permeate di sangue con l’installazione-ricordo alle tredici giovani vittime, opera di Zvonimir Pliskovac





Fig. 48. Tempio israelitico di Fiume (1905-1944) distrutto dai nazisti

Fig. 49. L'interno della sinagoga di Fiume



Fig. 50. Piazza Dante agli inizi del XX secolo





Fig. 51. Grand Hotel Europa e il Caffè Centrale in piazza Adamich a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento

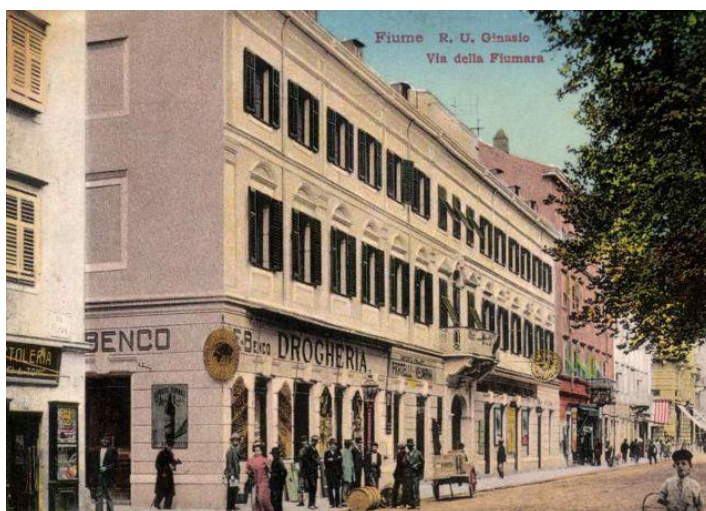


Fig. 52. Caffè Europa in piazza Adamich (odierno Mc'Donalds), intorno al 1910





Fig. 53. Tram elettrico in Via della Fiumara agli inizi del Novecento



  
**Salone Edison**  
 — «O» —  
 VIA FIUMARA N. 2.  
**Cinematografo**  
 Unico per luce-fermezza-novità  
 eleganza.  
 La sala è fornita d'ogni comodità e  
 munita di ventilatori elettrici.  
 N. B. Si rilasciano biglietti perma-  
 nenti, rivolgersi alla cassa.  
 RAPPRESENTAZIONI CONTINUE  
 DALLE 4.30 POM. IN POI.  


Fig. 54. Il primo cinematografo fiumano, il Salone Edison, fu aperto in Via della Fiumara n. 2, nell'edificio dove, fino allo scoppio della Grande guerra, era situato il Regio Ginnasio ungherese